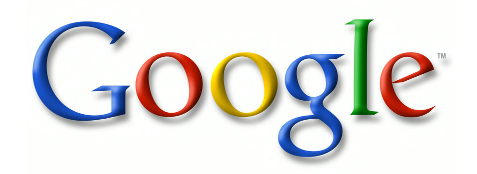






RAPHAELS ZEICHNUNGEN.

VERSUCH EINER KRITIK

DER

BISHER VERÖFFENTLICHTEN BLÄTTER

VON

OSKAR FISCHEL.

MIT EINEM VORWORT VON G. DEHIO.

STRASSBURG.
VERLAG VON KARL J. TRÜBNER.
1898.

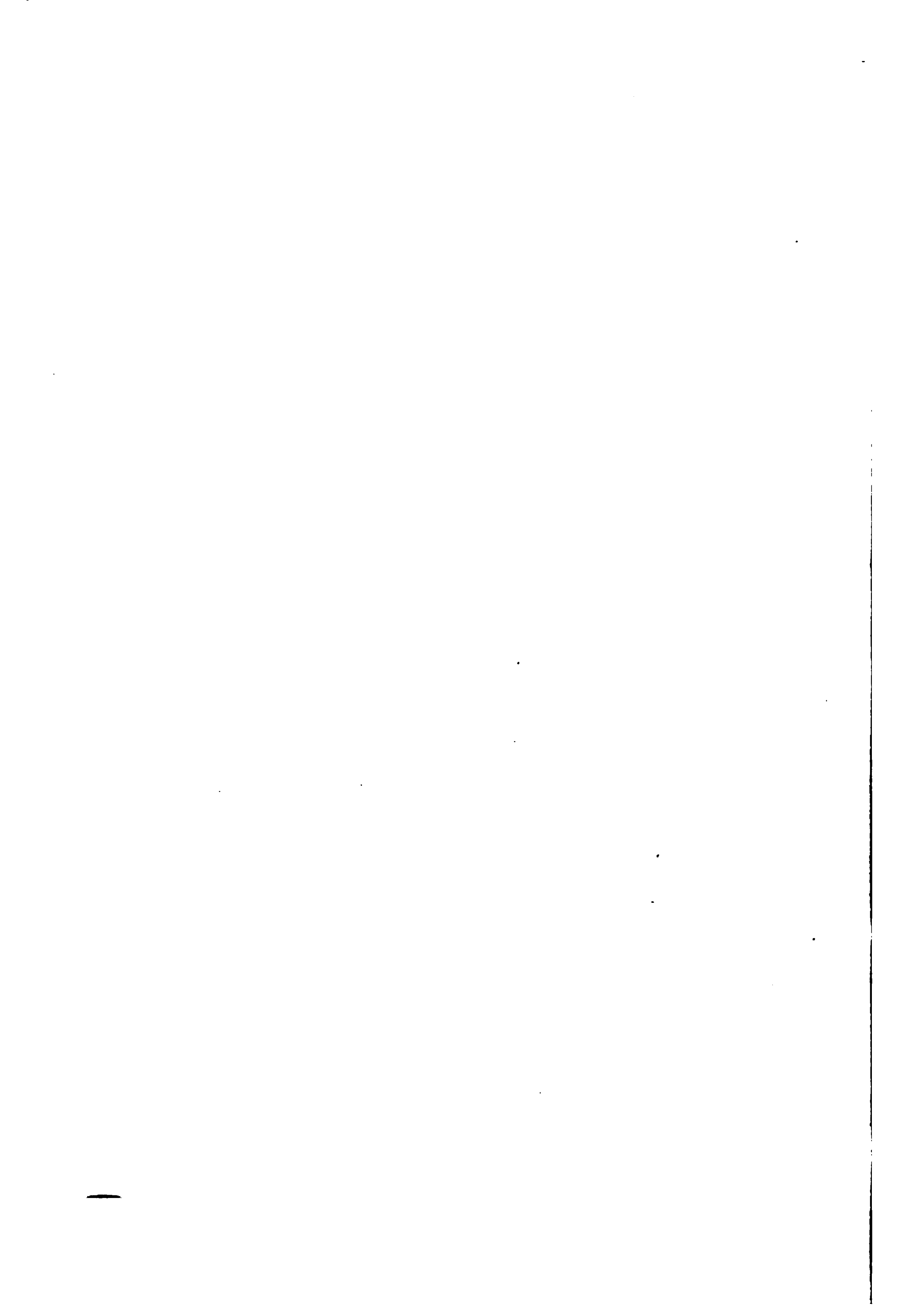
G. Otto's Hof-Buchdruckerei in Darmstadt.

MEINEN SCHWESTERN

G. Otto's Hof-Buchdruckerei in Darmstadt.



MEINEN SCHWESTERN



INHALT.

ZUR EINFÜHRUNG.

Die Umstände, unter denen die vorliegende Arbeit entstanden ist, legen mir, innerhalb gewisser Grenzen, eine Mitverantwortung an ihr auf, der ich mich nicht wohl entziehen darf. Das ist der Grund weshalb ich hier zuerst das Wort nehme.

Anton Springer brachte vor zwanzig Jahren, in der Vorrede zu seiner Doppelbiographie Raphaels und Michelangelos, eine eben damals allgemein werdende Überzeugung zum Ausdruck, indem er schrieb: »Ähnlich wie der Gebrauch des Mikroskops die äusserliche Naturbeschreibung in eine organische Naturgeschichte verwandelte, so hat das Heranziehen der Handzeichnungen zum Studium der neueren Kunstgeschichte erst erfüllt, was der Name verheisst, und die letztere zu einer wahrhaft historischen Disciplin erhoben.« Man sollte glauben, dass bei dieser Sachlage die Herstellung eines kritischen Verzeichnisses — da die älteren, zu ihrer Zeit mit Recht bewunderten, von Passavant und Ruland mehr und mehr sich als unzureichend erwiesen — nicht lange hätte auf sich warten lassen. Es ist bis heute nicht erschienen. Mancher wohl mag sich mit dem Plane dazu getragen haben — ich selbst habe es an mir erfahren — aber dann vor den grossen Schwierigkeiten der Ausführung zurückgewichen sein.

Indessen liess mich wiederholte Behandlung in seminaristischen Übungen das Problem nie ganz aus dem Auge verlieren. Immer klarer wurde mir, einmal wie sehr dringlich die Aufgabe, sodann aber dass sie nur abschnittsweise ausführbar sei. So beschloss ich, zunächst in Rücksicht auf ein durch die Umstände mir nahe gelegtes praktisches Bedürfnis, den Anfang, wie bescheiden immer, zu machen. Es galt den im Besitz des kunstgeschichtlichen Instituts der Universität Strassburg befindlichen Vorrat von Photographien nach Raphaelischen Zeichnungen zu ordnen und zu erweitern. Zugleich ersuchte ich Herrn Fischel, der als dermaliger Amanuensis des Instituts damit beauftragt war, Auszüge aus der einschlägigen Litteratur anzulegen. Auf dieser Grundlage wurden dann die kritischen Fragen noch einmal im Seminar durchgesprochen.

Mit welchem Rechte nun habe ich Herrn Fischel, entgegen dessen eigenen Bedenken, ermuntert, seine Arbeit für die Öffentlichkeit zurecht zu machen? Meine Gründe lassen sich am einfachsten in die sprichwörtliche Wahrheit zusammenfassen, dass das Bessere nicht des Guten Feind sein dürfe.

Was in den letzten fünfundzwanzig Jahren über Raphaels Zeichnungen gesagt und geschrieben worden ist, stützt sich grösstenteils nicht auf die Originale, sondern auf photographische Nachbildungen. Bei der äusserst einfachen technischen Beschaffenheit jener sind für die ästhetische Schätzung diese nahezu gleichwertig; sie haben ausserdem den unermesslichen Vorteil der unmittelbaren Vergleichung. Dennoch darf nicht vergessen werden, dass das letzte Wort doch erst vor dem Original gesprochen werden kann. Denn es gibt gewisse für die Kritik wichtige materielle Merkmale, welche die Photographie niemals

wiedergeben kann. Die theoretisch vollkommenste Untersuchungsmethode läge demnach in der unausgesetzten Verbindung des Studiums der Originale mit dem Studium der Photographien. Das würde, praktisch ausgedrückt, heissen: man durchreise mit dem ganzen photographischen Apparat in seinem Koffer, einige Jahre lang Europa von einem Ende bis zum andern. Dieses zu thun war Herr Fischel allerdings nicht in der Lage. Aber allem Anscheine nach ist zur Zeit auch sonst niemand da, der es thun wird. Für die Wartezeit auf die ideale Lösung wird eine beschränkte, wie die vorliegende, immer für nützlich und willkommen gelten müssen.

Sie will folgendes leisten:

1. einen Katalog aller brauchbaren Nachbildungen der für Raphael in Anspruch genommenen Zeichnungen aufstellen;

2. zu jedem Blatt die in der Litteratur darüber laut gewordenen Urteile verzeichnen.

Im ersten Punkte hat der Verfasser Vollständigkeit erstrebt und, soviel ich es verfolgen kann, auch in recht weitgehendem Maasse erreicht; insbesondere hat er alles, was er nennt, auch selbst gesehen. Die einzige namhafte Lücke bilden die Oxforder Sammlungen. Braun hat aus ihnen nur einen kleinen Teil photographiert. Von den s. Z. für den Prinz-Gemahl Albert gefertigten Aufnahmen Kopien zu erlangen ist trotz vielfacher Bemühungen nicht gelungen.

Im zweiten Punkte wäre absolute Vollständigkeit überflüssig gewesen; es genügte, die für wichtiger geltenden Autoren zu nennen.

3. Einen weiteren, auch äusserlich deutlich abgesonderten Bestandteil bilden die eigenen Urteile des Verfassers. Sie treten mit dem vollen Bewusstsein ihrer Bedingtheit

auf, da sie, wie gesagt, nicht auf das Studium der Originale, sondern nur auf die Photographie sich stützen. Aber dieses haben sie ja mit den meisten Urteilen der Vorgänger gemein. Schwerlich dagegen wird einer derselben in der Lage gewesen sein, einen Apparat von gleicher Reichhaltigkeit seiner vergleichenden Untersuchung zu Grunde zu legen. Hier ist der Ort, der Firma Braun, Clément u. Cie. in Dornach, welche die grosse Gefälligkeit hatte, die vollständige Reihe ihrer einschlägigen Reproduktionen dem kunstgeschichtlichen Institut in Strassburg auf einen Winter zu leihen, unseren Dank zu sagen. Die Form des Katalogs brachte es mit sich, dass der Verfasser seine Urteile nur aussprechen, nicht eingänglich begründen konnte. Dies blieb daher einer kritischen Abhandlung vorbehalten, die als Einleitung dem Ganzen vorausgestellt ist und Rechenschaft über die vom Verfasser eingeschlagenen Wege giebt.

Bei seinen Vorgängern konnte der Verfasser, ausgenommen wertvolle Gelegenheitsäusserungen von Morelli, hierüber keine Belehrung finden. Man wird mit der Annahme wohl nicht irren, dass ihre Urteile in der grossen Mehrzahl auf rein empirischem Grunde von Fall zu Fall zustande gekommen sind. Ich unterschätze keineswegs die Bedeutung der empirischen Kennerschaft gerade auf dem in Frage stehenden Gebiet. Insofern aber die Kennerschaft der Zeichnungen nicht blos eine Kunst, sondern auch eine Wissenschaft sein will, wird sie nicht umhin können, sich auf die logischen Bedingungen ihres Thuns zu besinnen, und daraufhin sich eine Methode auszubilden. Man sagt gewöhnlich, zur Unterscheidung authentischer und nichtauthentischer Zeichnungen müsse man durch analoge Beobachtung schwer definierbarer und doch dem geübten Auge sich überzeugend aufdringender kleinerer

und kleinster Merkmale, wie sie der Handschriftenkenner verwendet, hingelangen. Diese Vorschrift trifft vollkommen das richtige. Sie ist aber doch nur anwendbar, wenn wir auf Grund unanfechtbarer Kriterien bereits wissen, wo die »Handschrift« des Künstlers zu finden ist. In dieser Lage sind wir z. B. bei Dürer. Bei Raphael sind wir es nicht. Er hat seine Zeichnungen niemals signiert, es gibt auch keine zuverlässige Überlieferung über sie. Bei einer kleinen Zahl lässt sich die Reihe der Besitzer zwar bis ins 16. Jahrhundert zurückverfolgen, aber eine ernster Kritik genügende Bürgschaft ist damit immer noch nicht gewonnen. Wir werden also den Ausgangspunkt anderswo suchen müssen. Er kann nur dort liegen, wo wir Beziehungen zwischen einer Zeichnung und einem ausgeführten Gemälde entdecken. In der That ist auf diesem Wege die Namengebung eines grossen Teils der in den Sammlungen für raphaelisch geltenden Blätter entstanden. Leider nur haben sich fast nie die Käufer, die meistens zugleich die Besitzer waren, dieses klar gemacht, dass die Beweiskraft einer solchen Bezeichnung nichts weniger als unzweideutig ist. Man hat hier immer mit zwei Möglichkeiten zu rechnen: ist die Zeichnung Vorstudie? ist sie Nachstudie? Je berühmter das Original, um so wahrscheinlicher natürlich die reichliche Vertretung der letzteren Klasse. Skizzenhafte Behandlung ist beiden gemein; was sie unterscheidet sind nicht technische, sondern psychologische Momente. Andere Zwecke verfolgt die vorbereitende Skizze zu einem im Werden begriffenen Bildchen, andere der nachträgliche Auszug aus einem fertigen Gemälde. Nichts hat das Aufkommen einer gesunden Kritik so lange hinangehalten, als das mangelnde Verständnis dieser fundamentalen Unterschiede. Eine unfreie Kunstpraxis, wie sie in einem grossen Teil unseres Jahrhunderts

geherrscht hat, konnte wohl dahin kommen, das ausgeführte Gemälde zur mechanischen Abschrift des Cartons zu machen. Bei Raphael bleibt das Werk bis zum letzten Pinselstrich in lebendigem Fluss, er kann auch gegenüber seinen eigenen Studien niemals zum blossen Abschreiber werden. In vollem Gegensatz zu Dürer, dem oft die schön durchgeführte Zeichnung Selbstzweck wird und der an tausend auf dem Wege liegenden interessanten Einzelheiten hängen bleibt, verfährt Raphael — es ist das schon für seine frühesten erhaltenen Jugendwerke charakteristisch — mit äusserster Ökonomie, fixiert er mit ebenso sicherer wie flüchtiger Hand nur einen einzigen Moment der Gedankenentwicklung. Wenn eine seinen Namen tragende Zeichnung, so skizzenhaft sie immer sein mag, in allen Kompositionslinien mit dem ausgeführten Gemälde genau übereinstimmt, dann spricht das nicht für sie — wie mit unbegreiflicher Naivität von den Gelehrten so oft angenommen wird — sondern gegen sie; und wenn vollends schon Einzelheiten der Faltenanlage und dergl. angegeben sind oder wenn sich gar in ihrer Wiedergabe Misverständnisse und Flüchtigkeiten zeigen, dann müssen sie als der Kopistenarbeit dringend verdächtig bei Seite gelegt werden.

Haben wir die wüste Masse des uns als raphaelisch angebotenen Materials auf diese Weise durchgesiebt, dann müssen wir die einzelnen Stücke unter sich vergleichen, ob sie eine Einheit darstellen. Mit dieser Gegenprobe ist die letzte Stufe der Untersuchung erreicht. Jetzt erst können wir uns daran machen, die »Handschrift« zu konstituieren. Mit ihrer Hilfe werden wir in sehr vielen Fällen uns zuversichtlich für Ja oder Nein entscheiden dürfen. Bleiben wir aber schwankend, so ist das bis auf weiteres einem Nein gleich zu erachten. Wir

werden uns nicht anmassen, vor Irrtum völlig sicher zu sein, dann aber falle er lieber nach der strengen als nach der lässlichen Seite. Denn ein paar Züge für Raphaels Charakteristik vielleicht zu verlieren, ist sicher ein kleineres Übel, als die Entstellung durch unechte Elemente. Raphaels Handschrift, wie wir sie auf diese Weise kennen lernen, verändert sich wohl mit den Jahren, doch nicht so sehr, dass nicht die Grundphysiognomie immer dieselbe bliebe. So z. B. stehen gerade im Sinne der Handschrift die Zeichnungen zur Krönung Mariä vom Jahre 1502, die ältesten datierbaren, die wir von Raphael besitzen, den Zeichnungen zu Disputa, Parnass und Schule von Athen unendlich viel näher, als den für gleichzeitig angesprochenen Blättern des sog. Venezianischen Skizzenbuchs. Man kann sich denken, dass Raphael als Jüngling bei wechselnden Vorbildern auch seine Stilformen gewechselt habe, undenkbar ist aber der simultane Gebrauch mehrerer verschiedener Handschriften und somit der Raphaelische, wie überhaupt der einheitliche, Ursprung des Venezianischen Skizzenbuchs unmöglich. Es wird sehr erfreulich sein, falls eine spätere Zeit dahin kommt, den Katalog der echten Zeichnungen Raphaels um einige Stücke wieder zu vergrössern. Was uns heute notthut, ist die unerbittliche Beseitigung alles Zweifelhaften, die Abschüttelung der Erbkrankheit der Kritik auf unserem Gebiete: des Kompromittierens mit den Interessen der Sammler und Sammlungsvorstände.

Mit den obigen methodologischen Erörterungen ist für viele gewiss nichts neues gesagt. Wohl aber finde ich, dass bis dahin noch niemand mit ihrer Anwendung volle Konsequenz gemacht hat. Für einzelne Gruppen von Zeichnungen ist es wohl geschehen, z. B. durch Wickhoff für die Zeichnungen der Albertina und in vielen zer-

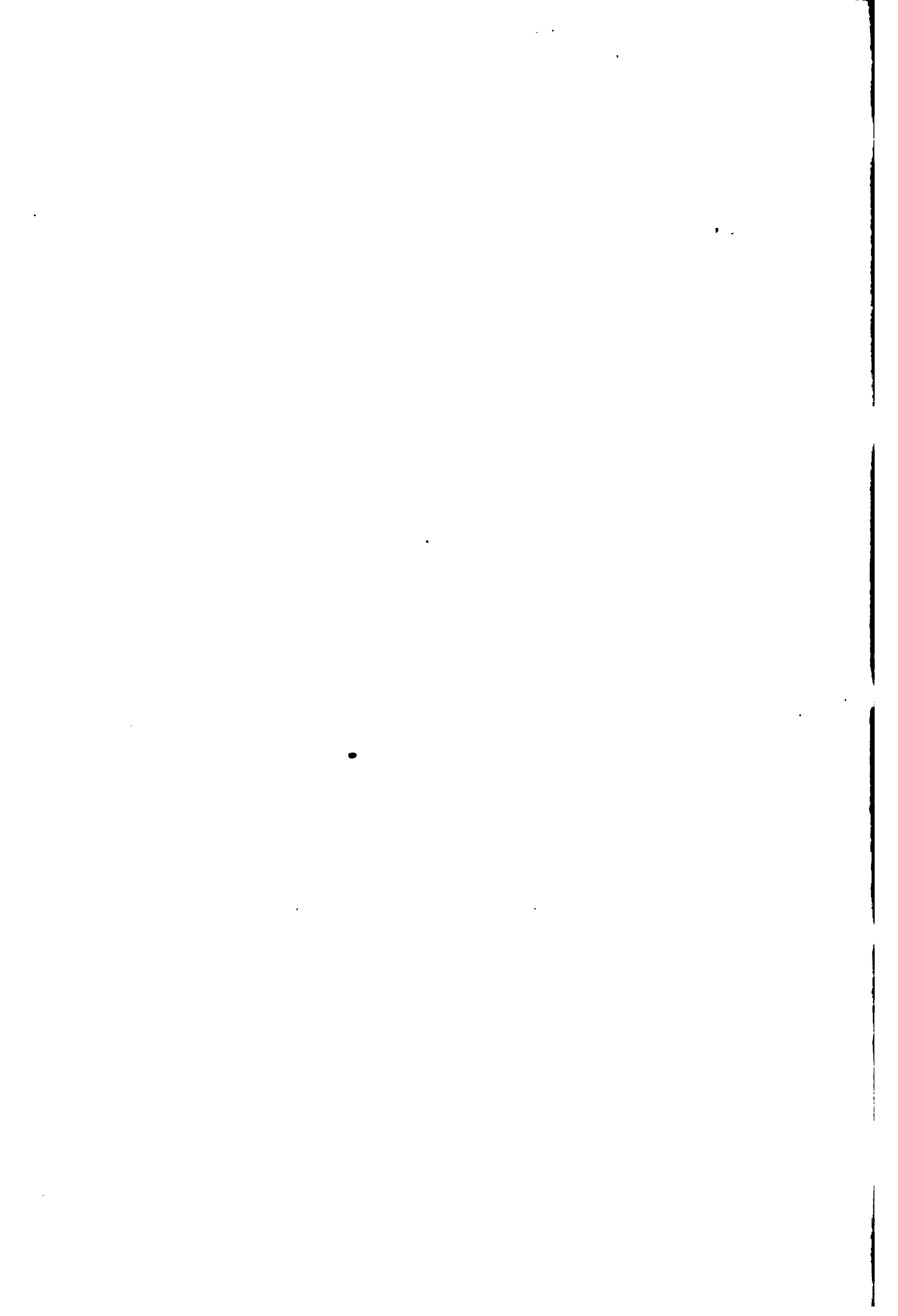
streuten Einzeläusserungen von Morelli, aber noch nicht systematisch für den ganzen Bestand. Die Aufgabe fordert streng genommen nichts anderes, als die Unterscheidung, was Raphael und was nicht Raphael angehöre. Es versteht sich aber, dass das Urteil »nicht Raphael« um so mehr Gewicht haben wird, wenn es dafür einen andern Namen einzusetzen gelingt. Auch sonst wird ein Blatt dadurch, dass es Raphael abgesprochen werden muss, keineswegs immer interesselos. Es ist a priori wahrscheinlich, dass Raphaels eigene Zeichnungen am frühesten mit denen seiner Schüler verwechselt wurden. Dieselben haben, so lange der Meister lebte, in seinem Namen, unter seiner Billigung, oft nach seinen Angaben gearbeitet. Ob ein Blatt ihrer einem zugeteilt werden kann, ist deshalb eine der Untersuchung durchaus werte Frage. Über die Gründe und die Sicherheitsgrade dieser Attributionen wird sich Herr Fischel in der Einleitung aussprechen. Ohne Frage wird er auf konservativer Seite wenig Beifall finden. Zu fürchten wäre für ihn der Tadel nur, wenn man entweder seine Methode oder deren Anwendung als fehlerhaft nachwiese. Im übrigen tritt der kritische Teil hinter den kompilatorischen zurück. Wer durch den einen etwa sich zu Widerspruch gereizt fühlt, wird im andern die Hilfsmittel bereit finden, um sich selbständig seine bessere Ansicht zu bilden.

Über die äussere Einrichtung ist noch folgendes zu sagen. Dass die Reihenfolge nicht nach der zufälligen Verteilung auf Sammlungen, sondern nach der inneren Zusammengehörigkeit festgestellt wurde, rechtfertigt sich von selbst. Da aber doch oft das praktische Bedürfnis eintritt, eine Zeichnung nach dem Aufbewahrungsort*) auf-

*) Die betreffenden Sammlungsnummern konnten leider nicht immer festgestellt werden.

zusuchen, folgt im Anhang ein vergleichendes Register. Bei jeder einzelnen Nummer des Hauptkatalogs findet man folgende, durch die Schriftgrössen unterschiedene Angaben: 1. In grösster Schrift die kurze Inhaltsbeschreibung. 2. In kleiner Schrift das Material der Zeichnung, den Ort der Aufbewahrung*), die Reproduktionen. 3. In mittlerer Schrift die einschlägige Litteratur und zwar zuerst, in fortlaufenden Zeilen gedruckt, diejenigen Autoren, welche die Echtheit anerkennen, dann, in abgesetzten Zeilen, die dissentierenden Stimmen, beide nach Möglichkeit chronologisch geordnet, in der letzten Zeile das Urteil des Verfassers. Mit typographischen Unterscheidungen noch weiter zu gehen hätte die Übersichtlichkeit eher vermindert als vermehrt.

G. Dehio.



Wo Raphaels Name mit Recht oder Unrecht auf einem Kunstwerke ruhte, da weckte er schon durch den blossen Klang Begeisterung, und so kam es, dass eine Zeit, die dem Kultus der grossen, reinen Persönlichkeit in ihm nur zu geneigt war, nicht zu ruhiger Betrachtung und Abschätzung des künstlerischen Wertes durchdrang. Bis in unsere Tage noch galt jeder Zweifel, jedes absprechende Urteil als Lästerung des Heiligsten, was die Kunst zu bieten hatte. Die Reaktion sollte nicht ausbleiben. Eine Zeit, deren Kunststreben andere Ziele verfolgte, fing an nüchtern zu prüfen, und der hin und wieder wohl parteiisch getrübte Blick suchte und fand in der grossen Reihe der Werke nicht wenig minderwertiges. In Zeiten, die allen Wert auf Entwickelung der Individualität legen, pflegt man aus der Vergangenheit nur die Person zu schätzen, nicht das Niveau, das durch die Summe persönlicher Leistungen erreicht ward. Wer mit solchen Augen vor das Werk Raphaels trat, der musste Schwächen über Schwächen entdecken.

Raphaels eigenstes Wirken, der persönliche Zug seiner Hand zwingen auch heute so gut noch wie vor dreihundert Jahren selbst den Widerstrebenden; aber wo sich das von ihm erworbene und vollendete in den

Werken seiner Schule spiegelt, wo andere die künstlerischen Gedanken des Meisters in ihrer Sprache geben, da lag von jeher die Stelle des Angriffs; und soll Raphaels Bild rein erhalten, seine Persönlichkeit über den Streit der Parteien, wie es ihr gebührt, erhaben bleiben, so muss man scheiden, was in seinem Werk von seiner eigenen, und was von andern Händen geschaffen ist.

Was Raphael für alle Zeiten seine Bedeutung sichert, das ist jene selbstlose künstlerische Persönlichkeit, die trotz eines ganz starken Temperaments doch hinter ihren Gestalten zurückzutreten pflegt, die ihn aber vor andern befähigte, alle jene vielfachen Bestrebungen, in denen die italienische Kunst ihrer Vollendung zudrängte, in sich zu vereinigen und so zum Ziele zu führen. Vergleiche zwischen ihm und seinen grossen Mitstrebenden und Zeitgenossen sind zu oft angestellt. Vischer hat ihn den genialen Syncretisten genannt; gerade hierin liegt ein Grund, warum er in seinen Werken so oft und so früh schon verkannt wurde. Man hat Michelangelo und Lionardo oft Werke minderwertiger Schüler und Nachahmer zugemutet, Raphael allein ist mit seinen Lehrern verwechselt, ein Beweis für seine Schmiegsamkeit und für seine Begabung, sich Fremdes ganz zu eigen zu machen. Und doch muss ihn schon früh etwas von anderen unterscheiden; seine Persönlichkeit ist zu stark, um sich gänzlich verkennen zu lassen und wenn irgendwo, so muss sich das Keimen und Wachsen seiner Kraft da zeigen, wo er sich ungehindert, ohne Rücksicht aussprechen durfte, in seinen Zeichnungen.

Raphael hat sich keine neue Technik geschaffen, wie Lionardo; er ist auch hier kein Neuerer und zeichnet ganz so, wie andere umbrische Maler: starke Umrisse und gleichmässige Strichlagen als Schatten sind die einfachen

Mittel dieser Manier. Sie übernimmt der junge Raphael von seinen Lehrern, wie er sich aus ihren Werken den Ausdruck schmachtender religiöser Sehnsucht zu eigen macht; aber wenn er seinen Gestalten mit ungetrübtem Blick für die Erscheinung ein gesundes Lebenselement zu leihen weiss, so zeichnet ihn auch vor seinen Meistern schon in den ersten Studien die künstlerische Handschrift aus.

Am Spiel des jungen Mozart hat man die Kraft des Anschlags gerühmt; ähnliches lässt sich von Raphaels frühen Zeichnungen sagen. Aus der breit aufgesetzten Feder, dem kräftig geführten Silberstift scheinen seine Contouren mühelos geflossen, und mit ihrem weichen und zugleich kraftvollen Schwellen genügen sie fast allein seinen Gestalten Rundung und Form zu geben. Die Schattenlagen fehlen in den Fleischpartien oft ganz, ohne dass man sie vermisste, und unentbehrlich sind sie ihm nur zur Disponierung der Gewandmassen; ihre regelmässigen Abstände stehen jedesmal in einem wohlthuend fühlbaren Verhältnis zur Länge der Striche. Man könnte sich in graphologischer Betrachtung versucht fühlen diese Züge, als den Ausdruck einer durchaus harmonischen Natur zu betrachten. Wo Raphael in der Manier seiner Lehrer völlig aufzugehen scheint, da bleibt dieser Zug seiner Hand noch ein sicheres Mittel ihn von seinen Vorbildern zu scheiden, und die glückliche Erhaltung gleichartiger Studien, worin Meister und Schüler denselben Gegenstand behandeln, kommt uns dabei zu Hilfe.

Den grössten Eindruck musste auf den Werdenden die den umbrischen Kreis weit überragende Persönlichkeit Peruginos gemacht haben. Wenn wir in Raphaels frühen Bildern dem leidenschaftlichen Ausdruck religiöser

Schwärmerei begegnen, so ist es allein Perugino, der ihm den Blick für jene Anderen so verhängnisvolle Stimmung geöffnet hat; aber die Ausdruckmittel hierfür entlehnt er nicht diesem, sondern dem ihm an Naivität und Einfachheit der Empfindung näher stehenden Pinturicchio. Besonders aus seinen Zeichnungen spricht der Einfluss dieses Künstlers, ein Einfluss freilich, vor dessen gefährlichen Übertreibungen den Urbinaten bei aller Reinheit und Lauterkeit der Empfindung doch eine gewisse gesunde Sinnlichkeit bewahrte. Jene schematische Gedankenlosigkeit, in die Perugino's Schule lange vor ihrem Meister verfiel, ist Raphael stets fern geblieben; für das, was ihm an seinen Lehrern erstrebenswert scheint, sucht er stets den eigenen Ausdruck, und er findet ihn, im engsten Anschluss an die Natur. Aber nicht die Maler von Perugia haben diese Neigung in ihm geweckt, sie lag sicher von allem Anfang in ihm, und wenn er darin gefördert und bestärkt wurde, so geschah es durch den Meister, dem er seine erste Unterweisung verdankte, den Urbinaten Timoteo Viti. Mit ihm begegnet sich Raphael in jener stillen, sinnig-heiteren Anmut, die der Ausdruck des inneren Gleichgewichts ihrer gesunden Natur ist. Dass dieses wahlverwandte Talent gerade am Anfang seiner Laufbahn Raphael beeinflusste, war eine glückliche Schickung, der wir es danken müssen, wenn der junge Urbinat sich auch vor Peruginos grosser Kunst seine Selbständigkeit wahren konnte.

Je näher sich Raphael mit diesen drei Meistern berührt, um so schwieriger ist naturgemäss die Unterscheidung seiner Zeichnungen von den ihren.

Timoteo ist malerisch, auch wenn er zeichnet: er hat seine Studien — es sind merkwürdiger Weise fast nur Köpfe erhalten — nie flüchtig hingeworfen, sondern

von vorneherein auf Durchführung angelegt; so kommt es, dass ihm der Contour das unwesentliche, die Schattierung Hauptsache scheint. Der Entwurf ist ihm nichts, die Ausführung alles. Der Umriss dient nur als Grenze für die Schattierung, als Umrahmung für die unentbehrlichen Strichlagen, die dem Körper erst Form geben sollen. Diese Schattenlagen selbst sind unklar, und oft gekreuzt, sie erscheinen verwischt, gewiss von Anfang an, nicht erst durch die Zeit, und dies undurchsichtige Gewirr von Strichen giebt den Formen etwas schweres. Dem verhältnismässig grossen Aufwand an Mitteln entspricht die Wirkung keineswegs, und man gewinnt den Eindruck eines liebenswürdigen, aber beschränkten Talents, dem ein völlig freies Schaffen versagt blieb. So spricht auch eine gewisse Einseitigkeit aus dem immer gleichen Ausdruck seiner Köpfe: stets dasselbe Lächeln in den mandelförmigen, etwas blöden Augen, ein leicht spitziger Zug um die Nase und den knospenartigen Mund. So in seinen Gemälden: den Bildern der Brera und der ihm kürzlich mit grosser Wahrscheinlichkeit zugeschriebenen Madonna bei Lord Northbrook [1], wie in seinen Zeichnungen: dem lange Zeit allein für authentisch gehaltenen Blatt mit mehreren Köpfen im British Museum [2], der hl. Katharina mit der Palme und dem sogen. Selbstporträt des jungen Raphael in Oxford, den zwei »Schwestern Raphaels« aus der Sammlung Malcolm und dem Knabenkopf mit dem Barrett in Lille, den man häufig den Studien zu Raphaels »Krönung Mariä« beigezählt findet. Die Liller Sammlung bewahrt auch

[1] J. P. Richter, Zeitschrift f. b. K. 1894 p. 147.

[2] Reproductions of Drawings by old Masters in the British Museum 1880, Tf. XVII u. XVIII.

unter ihren zahlreichen Frauenporträts den Kopf eines jungen Mädchens — in schwarzer Kreide, ganz en face; unter dem gezackten Schleier der die halbe Stirne bedeckt, quellen die Flechten des Haares hervor —, der in Typus und Ausdruck auffallend zu dem der Madonna Northbrook stimmt.

Auch Perugino kennt kein leichtes, flüchtiges Entwerfen. Was wir an echten Studien von ihm besitzen, ist stets fast ganz durchgeführt, und nur wenige lassen sich in sicheren Zusammenhang mit einem seiner ausgeführten Werke bringen, wie z. B. die schöne weissgehöhte Silberstiftzeichnung zum Kopf der Londoner Madonna zwischen Johannes und Sebastian in Windsor[1], der Carton für den »Apollo und Marsyas« in Venedig[2], ein Geige spielender Engel im British Museum zu dem Altarbild von Vallombrosa[3]; ferner die gross empfundene Gestalt eines lesenden Mönchs (h. Franciscus oder Bernhard) in den Uffizien[4], und das Doppelblatt mit den Madonnenstudien in Berlin, dem der junge Raphael zwei seiner frühen Compositionen entlehnt hat.

In allen diesen Zeichnungen finden wir nichts willkürliches, unbewusstes: sorgfältig und gleichmässig sind ihre Umrisse mit einer spitzen Feder gezogen, ebenso temperamentlos liegen die Schattenstriche neben und oft in dichtem Netz über einander, und nur selten einmal, am frischesten noch bei dem musizierenden Engel zu London springt die Feder leicht von Strich zu Strich über; aber selbst dann fehlt das Zeichen der freien Federführung, ein Häkchen am Ende des Strichs, und nur eine Verdickung bezeichnet die Stelle, an der die Hand absetzte.

---

[1] Braun 150. [2] Braun 146. [3] Braun 152. [4] Braun 541.

Pinturicchio führt eine weit freiere Feder als sein Meister, ihm gelingt es schon in der flüchtigen Skizze mit den breiten klaren durchsichtigen Schatttenlagen, durch die Treffsicherheit des Strichs, die Einfachheit seiner Mittel ähnliche Wirkungen wie Raphael zu erreichen; und doch ist es, als zwänge ihn die Schule mit ihrer überkommenen Pose und Sentimentalität immer wieder zurück auf das Niveau eines Werkstattarbeiters, ja auch auf die freie Technik seiner Zeichnungen ist sie wohl nicht ohne Einfluss geblieben. So erscheinen seine Züge oft pedantisch, und die Bewegungen seiner Gestalten sind fast immer peruginesk. Die Unbestimmtheit von Stand und Spielbein giebt ihnen etwas tänzelndes, der unnatürlich ausgebogene Unterschenkel, — man vergleiche die authentische Studie einer Frau mit Vase in den Uffizien [1], — ruht auf einem unsicher stehenden, stark unterhöhlten Fuss. Die Hände mager und sehniger als bei Perugino, haben oft geknickte Finger und einen übergrossen Daumenansatz, die Gewandmotive, mit denen Perugino's verglichen einfach und natürlich, sind nicht frei von überflüssigem Faltenwerk und hängenden Bauschen. Mehr müde, als anmutig neigen sich die Köpfe zur Seite und das fast immer puppenhafte, etwas mürrisch blickende Gesicht ist eckig, mit spitziger Feder umrissen. Alle diese Eigenschaften Pinturicchio's sind in der Zeichnung des Louvre, einer thronenden Madonna zwischen den h. Sebastian und Rochus [2] vereinigt, und sie treten noch deutlicher hervor, wenn man ihr eine Studie des fast gleichen Gegenstandes von Raphael gegen-

---

[1] Reproduziert Morelli, Berliner Gallerie p. 359.

[2] ehem. Coll. Timbal; reproduziert in Koopmann's Raphael-Studien Abb. 33 und Chennevières, Dessins du Louvre III R. 11.

überstellt, jenes reizvolle Blatt des Städelschen Instituts [1] mit der thronenden Madonna und einem jugendlichen Mönch. Eine spitzige häufig absetzende Feder hat in der Louvrezeichnung den Contour gezogen, ohne Druck, gleichmässig verlaufend, oft zwei- oder dreimal überfahrend; niemals ist durch ihn allein eine plastische Wirkung erreicht, und wo die Schattenlagen fehlen, wie am Körper des Kindes, da fehlt auch jede Modellierung. Die Schraffierung selbst ist hart und trocken, regelmässig und durchsichtig zwar, aber kraftlos; im Ablauf der Striche endet sie ohne Haken, nur mit einer Verdickung, die schon ziemlich früh im Zuge beginnt und auf eine bedächtige Hand schliessen lässt. So finden wir Pinturicchio auch in den Blättern des venezianischen Skizzenbuchs, in der Anbetung der Hirten zu Oxford [2], der lesenden Madonna und den spielenden Kindern im Louvre [3], der Madonna zwischen zwei Heiligen in Wien [4], den Studien für den Zug des Enea Sylvio in den Uffizien [5], der Zeichnung zum Baseler Concil in Chatsworth [6], den vier Männern in weiten Mänteln in Lille [7] — wahrscheinlich einem früh losgetrennten Blatt des Skizzenbuchs — und einem hl. Sebastian derselben Sammlung [8]; ja sogar in Kreidezeichnungen wie der Madonna mit den Kindern in Oxford [9] und dem h. Nikolaus von Tolentino in Lille [10]. Am frichesten erscheint aber seine Handschrift in jener Madonna mit dem segnenden Kinde zu Frankfurt, die sich in der Stellung beinahe mit der schon erwähnten Madonna in trono Raphaels in derselben Sammlung deckt. Nirgends hat Pinturicchio so sicher und dabei so flüchtig

---

[1] vgl Koopmann a. a. O. Abb. 34. [2] Braun 2. [3] Braun 250 u. 249. [4] Braun 134. [5] Braun 505 und 510, [6] The Chatsworts Raffaellos VII. [7] Braun 60. [8] Braun 72. [9] Braun 1. [10] Braun 79 und 95.

und leicht die Feder geführt, als hier, aber auch nirgends können wir den Unterschied zwischen seiner Handschrift und der seines jüngeren Rivalen schärfer erfassen: seine Striche in den Schattenpartieen enden entweder gerade oder senken sich in einem ganz flachen Bogen, sie kreuzen sich nur wenig, aber die einzelnen Lagen fahren unruhig durcheinander.

Die ganze Zeichnung Raphaels dagegen ist mit nur einer Strichlage schattiert, in einer Hauptrichtung liegen alle diese Federzüge, gleichmässig setzen sie in einem Winkel etwa von 45 Grad an, gegen das Ende heben sie sich in ganz leichtem Bogen und mit einem offenen Häkchen springt die Feder zum Anfang des nächsten Strichs über. Gerade diese Frankfurter Zeichnung Raphaels ist für uns von besonderem Interesse: noch in Perugia entstanden, bezeichnet sie etwa die Mitte seiner Laufbahn, von ihren Anfängen in Urbino bis zum ersten Höhepunkt in Florenz, wir können das gleiche reizende Spiel seiner Hand zurückverfolgen bis zum Carton für den »Traum des Ritters«, der kleinen Madonnenstudie und dem Christkind in Oxford[1], dem h. Stephanus ebendort[2] und der oft — auch von Morelli — angezweifelten, aber sicher hiehergehörigen Zeichnung eines knieenden Franciscus im British Museum[3]. Von Blatt zu Blatt lernt die Hand sich freier bewegen, immer fester führt sie Feder und Silberstift, der Umriss gewinnt an Kraft und ersetzt oft die modellierende Wirkung von Schattenlagen; aber immer — in den Studien zur »Krönung Mariae«, den Zeichnungen für die Georgsbilder in den Uffizien, den zahl-

[1] Braun 10 und 11. [2] Braun 12. [3] Braun 84.

reichen Madonnenstudien und den Skizzen für das Fresco von S. Severo in Oxford[1] — finden wir die gleiche Klarheit der Schatten, das häufig wechselnde, aber stets gleich harmonische Verhältnis zwischen Abstand und Länge ihrer Striche, ja aus verdorbenen und ganz überarbeiteten Blättern, wie z. B. dem Entwurf für die h. Familie des Domenico Alfani in Lille[2], der grossen Beweinung Christi im Louvre[3], der Grablegung in den Uffizien[4] leuchtet unter dem rohen, empfindungslosen Strichgewirr seine Schrift unzerstörbar hervor.

In Urbino und Perugia war Raphael als Zeichner von seinen Meistern zu scheiden; in Florenz steht sein Bild eine zeitlang ganz klar vor uns; aber schon die Betrachtung der Zeichnungen zur »Grablegung« bringt neue Schwierigkeiten.

Ein Blatt der Albertina mit der Caritas, dem Mittelbilde der Vaticanischen Predelle, zeigt in den festen klaren Zügen einer etwas spitzigen Feder die Allegorie in allem wesentlichen übereinstimmend mit dem ausgeführten Bilde. Aber statt der fast jungfräulichen Caritas des Bildes, die hingebend selbstvergessen hinausträumt, giebt die Zeichnung ein strenges ernst blickendes Weib; die anmutigen Kleinen, die in kindlicher Hülflosigkeit an der Brust der Mutter hängen, erscheinen in der Skizze selbständig bewegt, emporstrebend. Die vortreffliche Einordnung aller zumal der unteren Linien in den Kreis fehlt der Zeichnung, ihr Umriss drängt von unten auf nach pyramidaler Zuspitzung; was im Bilde malerisch ist, das zeigt die Zeichnung plastisch. Der heiteren Composition Raphaels hat sich etwas von Michelangelos schwerem Ernst beigesellt, man könnte sich an jenes

[1] Braun 15. [2] Braun 86. [3] Braun 239. [4] Braun 508.

runde Madonnenrelief im Museo nazionale erinnert fühlen, worin Maria sibyllenhaft von dem Buch aufschaut.

Dieser Widerspruch zwischen Entwurf und Ausführung hat Wickhoff veranlasst, das Blatt in Raphaels letzte Zeit zu setzen. Eine solche sklavische Wiederholung eigener Motive wäre jedoch ganz ohne Beispiel, und nicht nur das, wir müssten auch annehmen, er sei gegen Ende seines Lebens in Manier verfallen, denn wie die Caritas so ist auch die Kreuzabnahme auf der Rückseite — offenbar von gleicher Hand und aus derselben Zeit — von einem Künstler gezeichnet, der völlig in Michelangelos Bann stand.

Ähnlich zeigt auch eine Studie beim Marquis de Chennevières[1], — zwei junge Hirten, deren einer sich auf einen Stab stützt, während der andere ein Lamm in seinen Armen trägt — nicht bloss die überschlanken Proportionen der Kreuzabnahme, die eigentümliche, wenig accentuierte Profillinie und die volle Handwurzel mit den spitzen Fingern, sondern sogar die gleichen etwas trockenen und harten Federstriche, die oft in spitzige Haken auslaufen, Züge die uns in einer Doppelzeichnung des Louvre, zwei nackten Leichnamen[2], wieder begegnen und am klarsten in einem Blatt des Oxforder Taylor College[3] vereinigt sind, dessen Vorderseite die Gestalt des Adam wie Marcantons »Sündenfalls« und ein am Boden liegendes Kind zeigt, während die Rückseite jene unter dem Namen »Tod des Adonis« berühmte Grablegungsstudie aufweist: die Körper elastisch und schlank mit breiten Schultern und kräftigem, etwas gebogenen Rücken, die Muskeln an Armen und Beinen energisch bezeichnet, der

[1] Braun 106 (Exposition 1879). [2] Braun 268 und 269. [3] facs. Ottley, Italian School of design.

Fuss lang und gehöhlt mit rückspringender Ferse, die Haare, durch S förmige Linien gegeben, hinausflatternd über die Stirne, die mit der Wange in einem Zuge gezeichnet ist. Der »Tod des Adonis« weist wieder zurück auf die Kreuzabnahme und die Caritas; in beiden finden wir dieselbe schematische Zeichnung und Verkürzung der Füsse, das eigenartige Profil mit der geraden vorspringenden Oberlippe und mit dem starken Schatten darunter.

In unmittelbarem Zusammenhange mit dem „Tod des Adonis" stehen die drei grandiosen Kampfszenen der Oxforder Universität[1], Zeichnungen, vor denen sich die kritische Betrachtung ebenso wie vor der Caritas und der Kreuzabnahme gestehen musste, dass sie Raphaels Art fremde seien, die man ihm nur liess, weil man gewöhnt war, alles ganz grosse unter seinem Namen zu vereinigen.

In ihnen kehren alle Eigentümlichkeiten jener Zeichnungen wieder, nur tritt in diesen heftig bewegten Szenen, die auf das Wuchtige gehende, michelangeleske Manier nicht so stark hervor, und doch scheinen manche der Bewegungen nur dem kraftvollen Schwunge zu Liebe da, und die hagern Glieder sind durch die häufig ohne Grund gespannten Muskeln merkwürdig überladen, Fehler, die sich neben den grossen Vorzügen der Zeichnung auch in einem Doppelblatt des British Museum mit zwei fliehenden Kriegern[2] und einem nach rechts schreitenden Manne[3] erkennen lassen, das augenscheinlich der gleichen Gruppe angehört, stilistisch aber seinerseits mit zwei Zeichnungen mythologisch-allegorischen Inhalts in Oxford verwandt ist: ein Faun mit einem Fruchtkorb beladen

---

[1] Braun 45, 46, 47. [2] Braun 76. [3] Braun 88.

zwischen zwei Nymphen [1], und zwei musizierende Jünglinge, zwischen denen eine Frau die Harfe spielt [2]. Beide Blätter sind offenbar als Gegenstücke gedacht. Die eigentümliche Profillinie und die Art, das Auge mit der Stirn in einem Zuge zu geben, begegnet uns wieder in einem Doppelblatt der gleichen Sammlung: spielende Putten, denen eine Frau mit ihrem Kind im Arm zuschaut, darüber sind einige architektonische Details gezeichnet [3]; auf der Rückseite ein junges Weib im bauschigen Gewande. Profil und Kopfhaltung sind die gleichen, wie in einer Madonnenstudie des Louvre mit dem Motiv der Madonna Bridgewater.

Die Federführung in diesen Zeichnungen ist trocken und kalt, trotz grosser Freiheit; die Schattenstriche runden wohl die Körper, aber sie geben ihnen etwas hartes, metallisches ohne alle Weichheit, indem an Armen und Beinen die auf einer Seite abgebrochene Strichlage auf der anderen in fortlaufender Richtung wieder aufgenommen wird, so dass in der Mitte eine Lichtbahn frei bleibt. Besonders bei den spielenden Kindern und der Frau mit der Harfe stört diese Art der Modellierung, sie erreicht dagegen in einem anderen Oxforder Blatt mit den drei Trägern aus der „Grablegung“ [4], hier freilich nur im Verein mit dem kraftvollen Contour eine treffliche Wirkung. An diese dritte auf Raphaels Gemälde bezügliche Zeichnung — auch auf der Rückseite der musizierenden Gruppe findet sich ein Träger vom Kopfende des Leichnams, dessen durchstochene Contouren sich deutlich auf der Vorderseite markieren [5] — reiht sich als vierte das grosse Blatt des British Museum [6]: die Gruppe mit

[1] Braun 36. [2] facs. Ottley. [3] Braun 25. [4] Braun 21. [5] Nicht photographiert cf. Fishers Facsimiles II 28. [6] Braun 298.

dem Leichnam zeigt es ebenso wie das Gemälde oder die quadrierte Zeichnung der Uffizien, nur ist die Bewegung der Magdalena in dem späteren Moment gegeben, da sie die Hand Christi küsst; Maria von zwei Frauen geführt, ist im Begriff, den stockenden Zug zu erreichen. — Ist diese Zeichnung wirklich eine Vorstudie? links von dem vordersten Träger ist der Rand des Bildes angegeben und die Linie der Berghöhle trifft genau wie im Gemälde den Scheitel des Johannes; schon das spräche dagegen. Im Bilde und ebenso in der von fremder Hand verdorbenen Zeichnung Raphaels in den Uffizien herrscht räumliche Vertiefung, die Anordnung der Personen ist malerisch; in der Londoner Zeichnung aber drängen sie sich alle nach vorne, die Komposition ist reliefartig geworden, und so ist hier eine ähnliche Wandelung wie bei der Caritas zu beobachten. Die hagern und dabei muskulösen Formen, die Anlage von Stirn und Augenhöhle in einem Zuge, die trockene spitzige Federführung in ihren etwas unregelmässigen Strichlagen, das alles weist dieser Zeichnung einen festen Platz in der Reihe der schon besprochenen an. Auf einer sicher hierhergehörigen Zeichnung[1] aus der Sammlung Birchall — nach Crowe-Cavalcaselle ebenfalls im British Museum — sehen wir die gleichen Personen wie in der vorigen Zeichnung in einem Augenblick der Ruhe, Maria ist neben dem Leichnam in die Kniee gesunken. Die Rückseite zeigt die Bestattung dreier Toten durch einen Jüngling, dem drei Kinder im Hintergrunde sitzend zuschauen.[2]

[1] Von dieser wichtigen Zeichnung lag mir leider keine Photographie vor, doch kann man schon nach dem Facsimile auf ihren Zusammenhang mit dem obenerwähnten Blatt schliessen. Sie ist gestochen von Caylus im Cabinet Crozat, Vol. I pl. 41, reproduziert Gaz. d. B.-A. IV 1859 p. 197; ebenda XIX 1865 p. 491.

[2] Repr. Gaz. d. B.-A. 2 pér. VI 1872 p. 361.

Wir haben damit vier, oder vielmehr sechs Zeichnungen, die sich auf die Grablegung beziehen, aus dem Werk Raphaels ausgesondert. Für die Bestimmung ihres Urhebers fehlt scheinbar jeder Anhalt. Allein auf der Rückseite der grossen Londoner Grablegung befindet sich von der gleichen Hand ein bärtiger Mann mit aufwärts gewandtem Blick[1], dessen peinlichere Durchführung wieder auf jene drei Träger der Grablegung in Oxford weist. Dollmayr, der darin eine Studie für den Abraham der Decke in der Stanza dell' Eliodoro zu erkennen glaubte, stellte diese Zeichnung zusammen mit jenem grossartigen Entwurf der Oxforder Universität für den Gottvater im brennenden Dornbusch[2], der sich ebenfalls unbedingt unserer Reihe einfügt, und schrieb das Blatt mit grosser Wahrscheinlichkeit dem Baldassare Peruzzi zu, indem er auf einige Blätter aus dem unter dem Namen »Sienesisches Skizzenbuch« bekannten Taccuino Peruzzi's, und eine Zeichnung der Sammlung Morelli hinwies[3].

Peruzzi wird bekanntlich unter den Meistern genannt, die vor Raphael von Julius II in den Stanzen beschäftigt, dem jungen Urbinaten weichen mussten. Schon Crowe und Cavalcaselle hatten ihm den ornamentalen Deckenschmuck der Stanze dell' Eliodoro zugewiesen[4].

Dass Raphael die Decke in der zweiten Stanze fertig vorgefunden, ist schwer zu glauben; zu deutlich sondert sich doch der Stil der Umrahmung von dem der teppichartigen grossen Bilder, die nur unter dem gemein-

---

[1] Braun 89.

[2] Repr. bei Ottley, Italian School of Design p. 54; und Zeitschrift f. b. K. 1890 p. 292.

[3] Zeitschrift f. b. K. 1890 p. 292 f. und Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des a. h. K.-H. XVI p. 244 f.

[4] Crowe und Cavalcaselle, Geschichte der Ital. Malerei IV p. 404.

samen Einfluss Michelangelos und Raphaels entstanden sein können. Der figürliche Schmuck der Umrahmung dagegen, die wappenhaltenden Kinder, die Abundantia und die kleinen Scenen aus der römischen Geschichte erinnern noch ganz an Pinturricchio, Peruzzis ersten Meister in Rom. Zu Peruzzis römischen Anfängen muss uns auch eine Zeichnung zurückführen, die der früher entwickelten Reihe nahe steht; auf der Rückseite jener Madonnenstudie im Louvre mit dem Motiv der Madonna Bridgewater[1] hat offenbar die gleiche, nur noch etwas weniger freie Hand die Bestürmung einer Stadt, gezeichnet, die stilistisch den kleinen historischen Bildern der Decke eng verwandt ist. Den etwas mürrischen Kopftypus mit der hängenden Lippe zeigt auch das morellische Studienblatt, auf dem auch die Zeichnung eines Beines in Haltung und Anlage genau mit dem des Kriegers links übereinstimmt. Die Bewegungen besonders im Schritt sind bei aller Befangenheit merkwürdig gespreizt, die Unterschenkel stark ausgebogen, wie schon in den Fresken zu S. Onofrio, den frühesten römischen Arbeiten Peruzzis. Vasari berichtet, Peruzzi habe »cominciato essere in buon credito« im Castell von Ostia mehrere Schlachtdarstellungen ausgeführt, unter anderem »uno squadrone di soldati, che danno l'assalto a una rocca, dove si veggiono i soldati con bellissima e pronta bravura coperti con le targhe, appoggiare le scale alla muraglia e quelli di dentro ributtargli con fierezza terribile. Fece anche in

[1] Braun 276. — Das Bewegungsmotiv des Kindes hat mit der Madonna Raphaels kaum etwas zu schaffen; es findet sich schon in der grossen Anbetung des Filippino in Florenz und in einer h. Familie des Piero di Cosimo zu Dresden; aus Filippino's Bild ging es in eine dem Genga zugewiesene Madonna mit Johannes dem Täufer im Pal. Pitti über.

questa storia molti istrumenti da guerra antichi, e similmente diversi sorti d'armi«. Vielleicht hat sich in der Pariser Zeichnung[1] eine Spur dieses bis auf wenige unsichere Reste zerstörten Werkes erhalten.

Dass diese von derselben Hand herrühren soll, die jene unvergleichlich freieren Oxforder Kampfscenen geschaffen, könnte überraschen; aber ihr Zusammenhang mit der Madonnenzeichnung der Rückseite ist ebenso unabweislich, wie die Identität der Hand auf beiden Blattseiten. Auch besteht kein grösserer Unterschied zwischen diesen Studien verschiedener Zeiten, als zwischen Peruzzis ersten Gemälden und denen seiner reifsten Periode. In einer Federzeichnung der Uffizien, Herkules im Kampf mit drei Centauren[2] besitzen wir zudem ein wichtiges Bindeglied zwischen solchen anscheinend unvereinbaren Leistungen desselben Talentes.

Überzeugender indess, als die Notiz Vasaris wird für Peruzzis Autorschaft an unseren Zeichnungen die Vergleichung mit sicheren Werken seiner späteren Zeit sprechen.

Die langgestreckten Proportionen in der Wiener Kreuzabnahme[3], dem »Tod des Adonis« und dem Adam zu Oxford, den grossen Kampfscenen ebendort stimmen gut zu denen des Fresko von Fontegiusta und der Deckenbilder der Villa Belcaro bei Siena[4]; der ruhige, stolz

[1] In Wien befindet sich eine Zeichnung der drei angreifenden Soldaten rechts, von Raphaels Hand (Braun 154); ihre Existenz spricht nicht gegen unsere Vermutung; beiden Zeichnern konnte dasselbe, vielleicht antike, vielleicht auch lionardeske Motiv in einer Umgestaltung durch Pinturicchio vorgelegen haben.

[2] Reproduziert Alinari fotot. 364 und in Hirths Formenschatz 1895 Nr. 87. Diese in den Uffizien als Raphael geführte Zeichnung schrieb Morelli (Berliner Gallerie p. 358 Anm.) dem Pinturicchio zu.

[3] Braun 187.

[4] Photographiert von de Roche in Siena.

getragene Kopf der Sibylle ist in seinen Hauptzügen derselbe bei der musizierenden Frau in dem Oxforder Konzert und der Nymphe links neben dem Satyr in der Fruchternte[1]. An erstarrten Halbbewegungen, wie die des Augustus, des Jünglings an der Säule im Tempelgang Mariae (S. Maria della Pace) sind der »Tod des Adonis« und die Kampfscenen reich. Das nervöse Spiel der unbeschäftigten Hand bei Augustus kehrt in der gleichgeformten Rechten des Adam aus Marcantons Sündenfall wieder, dessen flaches Profil, mit dem starken Stirn- und Augenknochen wie in einen Bogen eingezeichnet, auch dem vorderen Begleiter des Kaisers eigen ist. Eine Oxforder Skizze »Samson mit dem Löwen«[2] zeigt die eigentümliche Kopfbildung dieser Figur ebenso wie die tiefe Höhlung des elastisch biegsamen Fusses. Sie gehört nach Stil und Formensprache ebenso sicher in unseren Kreis wie die beiden Nacktstudien im British Museum: ein im Profil nach rechts schreitender Jüngling[3] und eine Zeichnung nach Michelangelos »David«[4]. Und wie hier, so beherrscht plastische Empfindung auch die »Judith« der Albertina[5], als deren antikes Vorbild man die sog. »Venus genetrix« erkannt hat[6]. Auch hier ist der Bau des Kopfs mit dem tief unter dem Stirnknochen liegenden Auge, die bald enganliegende, bald in schweren Zügen fallende Draperie die gleiche, wie bei der Sibylle. Das plastische Vorbild ist der Neigung des Künstlers nur noch entgegengekommen.

Die meisten Figuren Peruzzi's haben einen Zug ins Statuarische. Malerische Gruppierung und Bewegung

---

[1] Braun 36. [2] Braun 27. [3] Braun 88. [4] Braun 79. [5] Braun 136.

[6] A. Michaelis »Römische Skizzen-Bücher nordischer Künstler« im Archäol. Jahrb. VII 1892 p. 87.

scheint ihm fast fremd, jede seiner Gestalten sogar in den figurenreichsten Bildern — ausgenommen vielleicht im mythologischen Fries der Farnesina — ist für sich ohne Beziehung auf andere hingestellt, nicht als Teil einer Gruppe gedacht, sondern wie eine Statue nur in sich selbst bewegt. So erklärt sich dieses starre Stehen, diese sorgsame Verteilung der Lasten auf Stand- und Spielbein. Auch in der Ruhe sind seine Figuren immer in geschwungenen Linien bewegt; so zeigt die Athena im Parisurteil zu Belcaro einen elastischen leicht gekrümmten Oberkörper mit tiefer Rückenlinie, ebenso der Jüngling neben seinem Pferd im Tempelgang Mariae, der sitzende Apollo in dem Clairobscur des Ugo da Carpi »Hercules vertreibt den Neid vom Parnass« [1], und viele von den Gestalten des ovidischen Farnesinafrieses, der Adam in Oxford, der junge Hirt in der Sammlung Chennevières. Die eigentümliche, besonders durch starke Ausbiegung der Hüfte über dem Standbein verursachte Schwingung in der ganzen Figur, die schon am Christkind in der Madonna Ponzetti, an der Sibylle und vor allem an den kleinen Göttergestalten der Loggiendecke von Belcaro deutlich hervortritt, sie findet sich auch in der vermeinten Studie zum Abraham der Heliodordecke, dem einen der musizierenden Jünglinge in Oxford, der Nymphe mit dem Fruchtkorb ebendort. Der Hals erhält oft eine eigene Wendung, und der die ganze Gestalt beherrschende Schwung pflanzt sich fort in den Extremitäten, man darf sagen bis in die Fingerspitzen. In graziöser Biegung leitet das Gelenk zur Hand über, deren Linie am Ansatz der Finger nochmals gebrochen erscheint, und auch diese haben selbst in der Ruhe

---

[1] Bartsch XII p. 133 und XV p. 195.

noch oft ihre eigene Bewegung. Die Hand der h. Brigitte in der Madonna Poccetti, der Sibylle in Fontegiusta, wie die der Caritas in Wien, des Adam in Oxford u. a. m. sind charakteristische Beispiele einer Eigentümlichkeit, der wir bis dahin nur bei so energischen Plastikern wie Quercia, Donatello und Michelangelo begegnen, die hier zum erstenmal bei einem Maler und Zeichner auftritt, den in der Übung der freien Kunst vielleicht das überwiegende, strenge Raumgefühl des Architekten hemmte. Und wie Quercias und Michelangelos so fehlt auch Peruzzis Köpfen seelisches Leben; der Antike äusserlich nachgebildet haben sie etwas kühles, maskenhaftes. Sie stimmen vortrefflich zu hoheitsvollem Ausdruck wie bei der Sibylle, aber die Regungen des Gemüts spiegeln sich nicht in ihnen. Schon in den Gemälden zeigen die Köpfe fast alle das gleiche Schema, Stirn und Nase verlaufen in einer Linie, die starke Oberlippe springt weit über den leise geöffneten Mund vor, das tiefliegende Auge erhält durch ein schwer gesenktes Lid etwas müdes. Im Tempelgang Mariae an dem jungen Reiter, im »Hercules auf dem Parnass« von Ugo da Carpi an den Musen, an der Sibylle und zahlreichen anderen Figuren lässt sich diese ausdruckslose Kopfform verfolgen, und jene eigenartige Profillinie in den meisten unserer Zeichnungen ist nichts als die schematische Abkürzung dafür.

Zu dieser kühlen Ruhe stehen die grossartigen Kampfscenen der Oxforder Universität scheinbar im Widerspruch; aber hier hat ein anderer Peruzzi's Befangenheit gelöst, Signorelli, dessen Werke er in Orvieto studiert haben muss. Das beweist vor allem der sog. »Tod des Adonis«, die getreue Copie der kleinen »Grablegung« im Dom, und mehr als eine der weit ausschreitenden

Kriegergestalten, die von den rächenden Dämonen des jüngsten Gerichts inspiriert sind[1]. Wann diese Blätter entstanden sein mögen lässt sich kaum bestimmen, etwa gleichzeitig wird Peruzzi auch in Perugia vor Raphaels »Grablegung« seine Studien gemacht haben. Die Zeichnung des Adam auf der Rückseite der ersten Oxforder Zeichnung könnte uns Aufschluss geben, wüssten wir nur Genaues über das Verhältnis der Studie zum Stich Marcantons. Der Sündenfall[2] gehört seinem Stil nach, wie auch Vasari bestätigt, zu Raimondis ersten Arbeiten in Rom; lange nach 1508 wird er kaum entstanden sein. Dies Jahr oder das vorhergehende ist die Entstehungszeit für Peruzzi's ornamentale Deckendekorationen in der Heliodor-Stanze, die doch noch Pinturrichio's Einfluss aufweisen. Die Gestalt des Adam aber gehört schon dem freieren Stil an, in dem auch die Studie für den Gottvater im brennenden Dornbusch geschaffen wurde, und es ist fraglich, ob man den Stich Marcantons erst in das zweite Jahrzehnt des Jahrhunderts versetzen darf. Man ist versucht, in Formen und Stellung der Eva etwas von Peruzzi's Art zu sehen; sicher lässt sich indes die Frage nicht entscheiden, ob die Oxforder Zeichnung eine Studie für den Stich oder Kopie danach ist. Ebenso unklar sind die Beziehungen zwischen Marcantons Kreuzabnahme[3] und der Zeichnung auf der Rückseite der Wiener Caritas[4]. Peruzzi zeigt sich im Parisurteil zu Belcaro stark von Marcantons Stich beeinflusst, er könnte auch in diesen Fällen der empfangende gewesen sein; dass seine Zeichnungen als Vorlagen bei graphischen Künstlern mit Recht beliebt gewesen, zeigt vor allem das Clairobscur des Ugo

---

[1] Vgl. Vischer »Signorelli« p. 335. [2] Bartsch XVI No. 1. [3] Bartsch 32. [4] Braun 187.

da Carpi, das des Meisters Eigenart, wie sie uns in der besprochenen Reihe der Zeichnungen entgegentritt, ganz unverfälscht wiedergiebt. Unter den Studien, die für authentisch gelten, suchen wir vergebens etwas, das dem hier offenbarten Talente entspräche oder auch nur annähernd den Ruf rechtfertigen könnte, den sich Peruzzi gerade als Zeichner bei seinen Zeitgenossen erworben hatte.

* * *

Zu der freien, flüchtigen Art, mit der Raphael in Florenz die Feder führte, stehen die Zeichnungen seiner ersten römischen Zeit in merkwürdigem Kontrast. Unfrei kann man sie nicht nennen; die Sicherheit mit der er in ihnen seine Absicht auszudrücken weiss, zeichnet sie selbst in der gesamten Reihe seiner Skizzen aus; aber es liegt etwas herbes, strenges in diesen Blättern, und man merkt es ihnen an, dass ihr Zeichner sich nicht so siegesbewusst, so sorglos gehen liess, wie in der Zeit, als es noch nicht ganz grossen Aufgaben galt. In den zahlreichen Studien zum Parnass, — zur Disputa existiert nur weniges von seiner Hand — sind markante Beispiele eines kühl überlegenden und sorgsam studierenden Schaffens erhalten, dem nichts selbst in der Skizze unwesentlich erscheint.

Nirgends hat Raphael so klare Beweise seines intimen Naturstudiums gegeben wie hier. Zu dieser Gewissenhaftigkeit, mit der er sich über jede Muskelregung des Modells Rechenschaft giebt, passt auch die sorgfältige Technik; waren es in den flüchtigen Florentiner Skizzen die breiten Schattenlagen mit ihren klaren Intervallen gewesen, die hier und da den kraftvollen Contour in der Modellierung der Formen unterstützten, so entspricht der jetzt hier angestrebten Detailzeichnung mehr ein

engeres Strichsystem, das zugleich den früher dominierenden Umriss entbehrlich macht.

So entstanden der Apollo mit der Geige in Lille,[1] die verschiedenen Gewandstudien zum Homer[2] und andere in derselben Sammlung, die beiden sitzenden Musen in der Albertina,[3] die Studie zu dem Manne mit den ausgestreckten Händen,[4] jener Figur, die sich nur in Marcantons »Parnass« und in der apokryphen Zeichnung der ganzen Composition zu Oxford[5] findet, endlich das Doppelblatt in Windsor mit den drei Köpfen Homers, Dantes und Vergils[6] und dem Gewande Dantes, nach dessen beiden Seiten die Dantezeichnung der Albertina gefälscht ist. Sie zeigen alle ein strenges und gewissenhaftes Eingehen auf die Formen des menschlichen Körpers, ein Durchfühlen des Knochenbaus mit einer Energie, die uns fast die frühere liebenswürdige Frische vermissen liesse, würden wir nicht durch Charakter und Reife dafür entschädigt.

Die Handschrift ist in ihrem Kern die gleiche geblieben, nur ist auch sie mehr zusammengefasst und weniger willkürlich geworden. Immer noch herrscht in den Schattenlagen das feste harmonische Verhältnis zwischen Abstand und Länge der kurz und bestimmt gewordenen Striche; auch jetzt noch ist bei jedem das gleiche Ansteigen und das Ablaufen in einem Häckchen zu beobachten, mit dem die Feder zum nächsten Strich überspringt.

In den Formen ist ein Wandel eingetreten. Der Kopf wird meist energisch modelliert, die Haut spannt sich über den Knochen und bei flüchtigerer Skizzierung wer-

---

[1] Braun 93. [2] Braun 78. [3] Braun 169 und 170. [4] Braun 68. [5] Braun 30. [6] Braun 160.

den Augen, Nase und Mund mit starken Schatten angedeutet. Hände und Füsse scheinen fast anatomisch gesehn; statt der weichen fleischigen Bildung, die frühere Zeichnungen aufweisen, wie noch das Skizzenblatt zum Fresko von S. Severo,[1] haben die Finger jetzt fast nur knöchernen Bau, kräftig markieren sich die Gelenke zwischen den wie eingezogen erscheinenden Gliedern. Die Zeichnung zum Bramante im Louvre[2], die zu einem Dichter im British Museum,[3] der Carton zur Schule von Athen, schliesslich die Gestalt des Papstes in der Sixtina zeigen diese Hände. Ihre streng realistische oder richtiger vielleicht persönliche Bildung lässt Raphael stets von seinen ins allgemeine fallenden Schülern unterscheiden, selbst dann noch, als er mit seiner Zeit den Übergang zu den vollen, übermenschlichen Formen mitgemacht hatte, als deren Schöpfer, gewiss nur bedingt, Michelangelo gelten darf, die vielmehr allein die Träger der grossen Gedanken werden konnten, wie sie die ganz frei gewordene Kunst darstellen durfte. Bei Raphael ist dieser Wandel, wie stets bei ihm, weniger ein Einfluss von fremder Seite, als eine Entwickelung von innen heraus und die strengen und herben Studien nach dem menschlichen Körper sind nichts, als die seiner genialen Gewissenhaftigkeit unentbehrliche Vorbereitung zum Schaffen jener Gestalten, die durch ihre Steigerung über Natur und Leben hinaus, an innerer Notwendigkeit nur gewonnen hat.

In der klaren Sprache der Federzeichnung sind diese Formen so deutlich und fassbar gegeben, dass sie auch in den Studien mit Rötel und Kreide, wo die Technik weniger sichere Schlüsse aus der Handschrift erlaubt, als zuverlässiges Kriterium dienen können.

---

[1] Braun 15. [2] Braun 242. [3] Braun 78.

Nur selten hat Raphael in diesem weicheren Material seinen ersten Gedanken Ausdruck zu geben versucht. Die grosse Zahl von Rötelblättern, die sich auf Werke der römischen Zeit beziehen und darum als eigene Entwürfe betrachtet wurden, reduziert sich auf sechs, die der Kreidezeichnungen, wenn man von den wertvollen Cartons und ihren Fragmenten in Mailand und im Louvre absieht, auf etwa sieben.

Am Anfang der kurzen Reihe von Rötelzeichnungen steht der Oxforder Entwurf zur Kampfscene unter dem Apollo der Schule von Athen.[1] In den Formen und selbst in der Führung des Stifts unterscheidet dies Blatt sich durch nichts von den gleichzeitigen Skizzen zum Parnass, etwa dem Liller Apollo. Noch ist auf malerische Wirkung verzichtet, und die Schattenlagen sind meist klar und durchsichtig, wie mit der Feder gezeichnet. Auch in dem Doppelblatt der Liller Sammlung mit dem Entwurf und der Detailskizze zur Madonna Alba[2] bewegt sich der Stift nur in schwellenden Kontouren und festen, scharfen Schraffierungen. Wo diese, wie an manchen Stellen im Naturstudium zur Madonna in einander verfliessen, ist wohl eine fremde nacharbeitende Hand, wahrscheinlich die Giulios thätig gewesen.

Die Vorlage für den Planeten Mars in der Mosaikkuppel der Cappella Chigi[3] enthält, trotz ihrer rohen Überarbeitung in der Anlage der Köpfe, in den Kontouren und einzelnen Strichlagen an der Brust des Mars die untrüglichen Merkmale dieser rein zeichnerischen Art ebenso sicher, wie die Skizze einer nackten knieenden Frau in Chatsworth, vermutlich der Entwurf zu einer der Frauen aus der Messe[4] von Bolsena. Hier

---

[1] Braun 33. [2] Braun 89. [3] Braun 85. [4] Braun 94.

wirkt neben einer weichen, verfliessenden Schattierung, der auf den ersten Blick die Hauptwirkung zuzufallen scheint, mindestens gleichbedeutend der Contour, dessen modellierende Kraft besonders den Schenkeln, vor allem aber den von jeder Strichlage freigebliebenen und doch ungemein lebendigen Füssen Elastizität und Weichheit giebt.

Zarter, als in irgend einer der früheren Skizzen umfliesst hier das Licht die Glieder, die voller und wuchtiger gefügt sind, mit starkem Gefühl für die Form an sich. Es ist gewiss kein Zufall, dass sich in diesem Blatt die beiden Züge begegnen, die das Wesen von Raphaels Kunst auf der Höhe ausmachen, malerische Empfindung und plastische Gestaltung.

Seine ganze Art spiegelt sich in den wenigen Blättern dieser Art. Wie malerisch ist bei der Oxforder Studie zur phrygischen Sybille[1] die Schrägstellung des Körpers, die Durchschneidung der grossen Linien, wie plastisch empfunden die Lagerung der Massen; und trotz dieses abstrakt künstlerischen, fast virtuosen Schaffens, welcher seelische Reichtum und welches Leben in Kopf und Gliedern! In der genauen Durchführung dieses Blattes, die wohl hin und wieder durch Überarbeitung geschädigt ist, lässt sich doch an manchen Stellen, in der knappen Verwendung von Schatten zur Modellierung des Kopfes, an dem überschneidenden Arm, an den Falten des Gewandes der kraftvolle Strich Raphaels erkennen. Bei dem gleichzeitigen Entwurf zum Propheten Daniel in den Uffizien[2] vereinigt sich wieder eigentümlich die grosse Formenwirkung mit seelischer Feinheit, und scheinbar peinliche Durchführung mit der grössten Einfachheit der

---

[1] Braun 284. [2] Braun 497.

Mittel, die für die völlig malerische Wirkung der Gestalt, vor allem das »sfumato« des schwärmerischen Kopfes, mit einer einzigen Strichlage auskommt.

In den Zeichnungen mit schwarzer Kreide macht sich naturgemäss die gleiche Entwickelung geltend. Der Carton für die Schule von Athen, das Fragment zum Kopf Gottvaters[1] in der Disputa sind trotz ihres grossen Massstabes kaum weniger gewissenhaft gezeichnet, wie die Detailstudien zum Parnass. Daneben stehen gleichzeitig Blätter von so geistreicher Flüchtigkeit und vornehmer Einfachheit der Mittel wie die Poesie in Windsor[2] und der Putto mit der Schrifttafel zu dem Deckenbilde der Philosophie in Lille.[3]

Wo es sich nicht um augenblickliche Inspirationen, sondern um Skizzen nach dem Modell handelt, kehrt Raphael zeitweilig wieder zu der strengen Exaktheit der ersten römischen Federzeichnungen zurück. Zwei solche Aktstudien, ein fliehender Soldat in Windsor aus der Befreiung Petri[4] und ein am Boden liegender, der nach seinem Schilde greift, in Oxford,[5] wahrscheinlich ein verworfenes Blatt für das gleiche Fresko, wirken beim ersten Anblick vielleicht befremdend, weil die Freiheit der Hand hier wieder hinter der gewissenhaften Detailzeichnung zurücktritt, der selbst der Contour geopfert ist. Aber schon die grossen Formen, die sich von jeder Überladung und Manier fernhalten, daneben auch Einzelheiten, wie das runde Ohr, das schon in seiner frühesten Periode für Raphael so charakteristisch war, sollten jeden etwaigen Zweifel zerstreuen.

Den Wert dieser Blätter muss noch die Erkenntnis erhöhen, dass sie fast die letzten uns erhaltenen Zeich-

---

[1] Braun 241. [2] Braun 161. [3] Braun 96 [4] Braun 157. [5] Braun 56.

nungen unzweifelhaft von Raphaels Hand sind; nur noch einmal hat er zur Kreide gegriffen, um auf ein Blatt — in der Oxforder Sammlung — Studien zu einem greisen und einem jugendlichen Apostel aus der Transfiguration hinzuwerfen.[1] Köpfe und Hände mit dem seelenvollsten Ausdruck, der nur um so schmerzlicher bedauern lässt, dass der Meister an diesem letzten grossen Werk so geringen Teil hatte. Als Zeichnung ist dies Blatt, bei seltener Genauigkeit der Ausführung, überraschend in der Art, wie mit einer Strichlage die feinsten malerischen Wirkungen gegeben sind. Helle Lichter gleiten über das Antlitz und die charakteristisch geformten Hände, die scharf begrenzten Schatten liegen in einem durchleuchteten Halbdunkel, eine Art des Lichteinfalls, die schon einige Studien zum Parnass über das bloss zeichnerische hinaushob, hier aber im grösseren Massstab eine fast bildmässige Wirkung hervorruft.

In diesem Blatt liegt für uns das späteste Beispiel von Raphael's Art zu zeichnen und es wird überhaupt zu den letzten Spuren seiner Hand gehören.

Was ihn seit Vollendung der zweiten Stanze vom Malen und Zeichnen abzog, war wohl der wachsende innere Drang nach neuen Zielen, die ihm auf der erreichten Höhe notwendig wurden. Die grossen Aufgaben architektonischer und archäologischer Natur lenkten ihn nicht ab, sondern gaben diesem Streben nur die Richtung. Erst so vollendet sich für uns sein Bild, dem sonst trotz des reichen Inhalts Geschlossenheit und Charakter fehlen würde. Vor der kleinen auserwälten Reihe seiner Zeichnungen aus dem letzten Jahrzehnt begreift man, wie völlig sie ihn in Anspruch nahmen, wenn er selbst bei den reichsten

[1] Braun 57.

und anregendsten Aufträgen nicht die Ausführung allein, sondern auch schon die Vorbereitung seinen Schülern überliess. Dass es sein Geist war, der sich hier in diesen Schöpfungen der Werkstatt spiegelte, kann für das Fehlen seines persönlichen Empfindens nicht voll entschädigen und nur um so dringender ist es geboten, sein Bild nicht durch Werke Geringerer verdunkeln und trüben zu lassen.

Morelli hat zuerst mit kritischem Blick aus den Zeichnungen der römischen Zeit ganze Gruppen ausgesondert und auf Raphaels Werkstattgenossen zurückgeführt. Giulio Romano hat dabei vor allem Gestalt gewonnen und eine Reihe von Rötelskizzen konnte ihm auf Grund ihrer Formensprache zugeschrieben werden, die sie mit seinen späteren, selbständigen Werken verband. Der gewaltsame Charakter, den diese Arbeiten, meist aus seiner Mantuaner Zeit, tragen, liegt hier wie im Keime vorgebildet, noch gemässigt durch den ausgleichenden Einfluss des Meisters, aber nicht unterdrückt.

Zuerst in der Stanza dell Incendio tritt Giulio als Maler selbständig hervor und gleichzeitig lernen wir ihn auch als Zeichner kennen. Das Aktstudium zu dem Feldhauptmann auf der linken Seite der Schlacht bei Ostia [1] hätte zwar die alte Tradition und deren scheinbare Beglaubigung durch die Beischrift Dürers für sich, zeigt aber eine von Raphael so verschiedene Formenauffassung, und weicht im Vortrag von den oben als authentisch geschilderten Blättern so weit ab, dass auch die Schrift Dürers allein, selbst wenn sie über allem Zweifel wäre, nichts für Raphael beweisen dürfte. Wo Raphael trotz seines strengen Studiums das Leben in seinen Gestalten steigert, da bleibt

[1] Braun 176.

der Zeichner dieser beiden Akte völlig in der Wiedergabe des Modells befangen; er vermag nur tote Natur, kein Leben zu geben, so genau und selbst virtuos er sich auch in die Einzelheiten vertieft. Seinen Formen fehlt die innere Beseelung. So nahe sie denen Raphaels kommen, es bleibt eine Schranke zwischen ihnen, wie etwa zwischen einem griechischen Bildwerk und seiner römischen Wiederholung. Die Bewegung der vollen mit Muskeln überladenen Glieder ist wie unter einem Gewicht gelähmt; schleppend, müde jede Regung der mehr von latenter brutaler Kraft als von aktivem Leben zeugenden Körper. In der Bildung der Einzelformen, ist Giulio allgemein, konventionell: seine Füsse sind wie in ein Dreieck eingezeichnet und platt, die Hände kurz mit flachen zugespitzten Fingern. Wie diesen Formen allen etwas vom Modell anhaftet, so hat auch die Zeichnung etwas akademisches. Ein dichtes Strichsystem ist zur Modellierung notwendig, der Contour, ohne Kraft und Fülle, bedeutungslos, die einzelne Linie wirkt nicht, erst die ganze Summe der kleinen fortwährend die Richtung wechselnden Strichlagen, aus denen sich die detaillierende Zeichnung zusammenfügt. Über Blätter wie die grosszügigen, aber rohen Entwürfe zur Venus und Psyche aus der Farnesina im Louvre,[1] das aussergewöhnlich freie Naturstudium zum Kaiser Lothar in der Stanza dell' Incendio zu Lille[2] und die mit wenigem hingeworfene Skizze für die Frauengruppe des Spasimo in Florenz[3] leitet zu den Zeichnungen der Mantuaner Zeit eine nackte Frauengestalt im Louvre,[4] die Giulio's Gestalten in der Farnesina ebenso nahesteht, wie etwa den Frauen im Bacchanal des Palazzo del Tè. Giulio's Anteil an den Fresken wäre da-

[1] Braun 257. [2] Braun 99. [3] Braun 491. [4] Braun 929.

durch verbürgt, aber auch auf die Entstehung des Teppichkartons scheint er von massgebendem Einfluss gewesen. Ihm gehört der Entwurf zu der Schlüsselverleihung, von dem sich nur die teilweise noch zerstörte Gestalt Christi im Louvre[1] erhalten hat, während die Gesamtzeichnung in Windsor,[2] wie schon die Gegenrichtung und die mit einem scharfen Instrument eingegrabenen Linien beweisen, Strich für Strich einen Abdruck nach jener, nur noch in dem Pariser Fragment erhaltenen Skizze darstellt. Die starke Accentuierung der Muskeln an den Beinen, die Fülle des erhobenen Arms mit seinen platten Fingern sind die sicheren Zeichen seiner Hand. Zeigt er sich hier neben Raphael fast zu selbständig, so ist ein interessantes Zeugnis seines frühen Anschlusses an den Meister der Originalentwurf zu Marcantons Kindermord in Windsor.[3] Dies Blatt kommt an Naturbeobachtung und künstlerischem wie seelischem Gehalt Raphael fast zum Verwechseln nahe, aber in gewissen Einzelformen, wie den beinahe schon überladenen Muskeln des Kriegers links, dem vollen Unterschenkel der gerade herauslaufenden Mutter, den spitzen Fingern, und dem flüchtig in Dreiecksform, gerade wie in der Studie zum Spasimo skizzierten Fuss der Frau ganz rechts lässt es den zu Manier und Übertreibung neigenden Schüler schon jetzt deutlich erkennen.

Als Federzeichnung ist den Mantuaner Skizzen eng verwandt der Oxforder Entwurf zu einem Schüsselrand mit Seecentauren und Nymphen auf einem Viertelkreis; in trockenen Contouren und wenig Schattierung ist hier ein wilder Tritonenzug gegeben, kühn und dreist in den Bewegungen und doch ohne die leichte Grazie, die Giulio

[1] Braun 253. [2] Braun 166 und Grosvenor Publ. 9. [3] Braun 153 und Grosvenor Publ. 7.

ausserhalb der Werkstatt Raphaels nie wieder gefunden hat.

Freilich lag seine Stärke in diesem Mangel, und ein naturalistischer Zug seines Talentes bewahrte ihn zu seinem Glück davor, sich deshalb untreu zu werden. Kein Wunder, dass seine Erscheinung in Raphaels Kreis alle anderen verdunkelt hat, und dass, wo es sich um die Mitarbeit der Schule handelte, stets sein Name voran genannt würde.

Seinem Werkstattgenossen Giovan Francesco Penni ist neuerdings erst Dollmayr gerecht geworden, indem er diesem bisher so gut wie verkannten Künstler an Raphaels Arbeiten in Rom einen überraschend grossen Anteil zuwies. Die Ausführung der Teppichcartons, eines grossen Teils der Farnesinadecke und der Loggienbilder fällt so dem Penni zu und wenn für die vorbereitenden Studien zu diesen Gemälden das gleiche gilt, so offenbart sich auch bei diesem an Stärke und Energie der Begabung weit hinter Giulio zurückstehenden Talent eine grosse Selbständigkeit des Schaffens, das sich gewiss mehr in den Intentionen des Meisters bewegt hat, als Giulios vordringende Art. Es sind nur verhältnismässig wenige Blätter, die Dollmayr als Zeichen seiner Hand heraushebt, aber sie bilden eine so klare Gruppe, dass man die aus ihnen gewonnenen stilistischen Merkmale wohl auf eine weitere Reihe ausdehnen kann, als es in Dollmayrs Gesichtskreis lag. Bei dem völligen Fehlen authentischer Leistungen Penni's werden kritische Resultate hier nur hypothetischer Natur sein können, aber die Geschlossenheit der Erscheinung, die sich in diesen Blättern ausspricht, giebt doch die Gewähr für ihre Berechtigung.

Wie Vasari berichtet, hatte sich Penni in seinen Zeichnungen die Art seines Meisters zum Vorbild gewählt und

angeeignet, bis zur Aufgabe seiner Persönlichkeit, dürfen wir vor einem Blatt wie dem Wiener Entwurf zum Teppich mit der Steinigung des Stephanus [1] hinzusetzen. So völlig ist Raphael hier reproduziert, bis in die Formen, ja selbst in die Federführung hinein. Der Contour ist schwellend und fliessend und die Schatten sind durch Lagen mit klaren regelmässigen Intervallen gegeben, aber die Kraft fehlt hier wie dort. Der Contour rundet nicht die Körper und da trotzdem mit der Schraffierung gespart ist, so haben die Gestalten etwas flächenhaftes; die Federzüge springen weniger steil an, als bei Raphael, und laufen flacher aus, ohne die temperamentvollen Endhäckchen, die für Raphaels stürmischen Zug so charakteristisch waren. Auch den Formen und Bewegungen fehlt, so sehr sie dem Vorbild nahe kommen, Charakter, Wahrheit und Notwendigkeit. Den ganzen Körper durchzieht eine Schwingung, die meist unmotiviert auf einem übertriebenen Contraposto — wie in den Studien zum Sebastian auf einem Blatt der Albertina [2] — und in der Neigung des Kopfes nach einer, der Bewegung der übrigen Teile entgegengesetzten Richtung — in der Anbetung der Hirten zu Oxford [3] — beruht. Es handelt sich eben hier dem Künstler schon weniger um den Körper in seiner Bewegung, als um das Bewegungsmotiv an sich, und diesem Prinzip entspricht die Vernachlässigung der Einzelformen. Der Kopf hat mit seinen in den Schädel wie eingestochenen Augen und dem vogelartigen Profil, das an Peruzzi erinnert, keinen anderen Ausdruck, als den etwas sentimentalen, den eben jene seitliche Neigung bedingt. Gegenüber dem unverhältnismässig kleinen, mit Muskeln überladenen Rumpf dominieren die Extremitäten;

[1] Braun 163. [2] Braun 144. [3] Braun 34.

Hände und Füsse, ohne individuelle Form, sind meist schematisch skizziert, die Hände durch eine ovale Linie — so bei den anbetenden Hirten in Oxford —, die Füsse im Profil durch ein flach auslaufendes Dreieck, in Vorderansicht durch ein Trapez, wie in verschiedenen Studien zum Adam auf einem Blatt im Louvre.[1]

Welcher Zeit Pennis diese und die grosse Reihe verwandter Skizzen angehören, ist schwer zu ermitteln, da nur wenige davon mit bestimmten Werken sich in Beziehung bringen lassen. Die gedankenlose Eleganz und Pose der meisten legt die Vermutung nahe, sie seien in der Zeit der Selbständigkeit nach Raphaels Tode entstanden, und doch führt die Betrachtung ihrer stilistischen Eigentümlichkeiten zurück selbst auf Raphaels Anfänge in Rom. Schon das Pariser Blatt mit den verschiedenen Skizzen zum Adam weist Anklänge an den Sündenfall der Stanza della Segnatura auf, die natürlich nur von dem Fresko inspiriert zu denken sind. Aber selbst in dem Kreise von Zeichnungen, die sich um die Disputa gruppieren, macht sich Penni's Hand unverkennbar geltend. Vor allem ist es das schöne Blatt des Städelschen Instituts mit der linken Hälfte der Composition in nackten Figuren, in dem die Handschrift genau der in den Sebastianstudien zu Wien und dem Abendmahl auf ihrer Rückseite entspricht, während Formensprache und Bewegungen zahlreiche Analogien mit der stehenden Figur des Adam im Louvre aufweisen.

Ähnlich wie Giulio in der Zeichnung zum Kindermord hat sich auch Penni in diesem frühen Blatt an Raphaels damalige Art zu zeichnen auf's engste angeschlossen; die Köpfe sind energisch mit tiefen Schatten-

---

[1] Braun 267.

höhlen modelliert, die Glieder knochig aber doch schon vielfach an krausen Muskelwerk überreich. Wie diese Skizze zu erklären ist, ob sie eine Umdeutung oder ein früheres Stadium der Composition giebt, lässt sich kaum entscheiden. Wahrscheinlicher ist wohl das erste; sieht doch auch die vielbesprochene lavierte und weiss gehöhte Zeichnung in Windsor,[1] die Morelli vorwiegend wegen ihrer Technik dem Perino del Vaga zuwies, mit den leblosen Compositionselementen der Disputa darin eher nach einer Variante als nach einer Vorstudie aus. Auch sie gehört dem Penni an, wie ein Vergleich der aufwärts weisenden Gestalt mit der linken Sebastianstudie und die gezierte Haltung der oberen Figuren beweist. In der gleichen halbtrockenen Pinseltechnik zeigt auch ein Doppelblatt in Lille die Draperie des Christus aus der Disputa[2], auf der Rückseite in blosser Federzeichnung einige Heiligengestalten des oberen Kreises; daran schliesst sich noch eine flüchtige Skizze in schwarzer Kreide zu Windsor mit der unteren Hälfte der Composition, den Gruppen rechts und links vom Altar.[3]

Die Rötelstudien Penni's sind weniger maniriert und schematisch, als diese flüchtigen Spiele seiner Feder, zeigen aber dafür seinen Mangel an künstlerischer Energie um so deutlicher. An den Entwurf für den Fussläufer und zwei Reiter in der Bekehrung Pauli[4] schliessen sich mehrere Studien der Götterhochzeit in der Farnesina, vor allem die genau durchgeführten Aktzeichnungen des Apoll in Wien,[5] zum Ganymed in der Brera,[6] den Grazien in Windsor[7] und die flüchtigere Skizze zu den drei blumenstreuenden Horen in Chantilly.[8] Dies letzte Blatt ist be-

[1] Braun 158 und Grosvenor Publ. 10. [2] Braun 94. [3] Braun 159 und Grosvenor Publ. 17. [4] The Chatsw. R.'s XVI. [5] Braun 168. [6] Braun 129. [7] Braun 169 und Grosvenor Publ. 14. [8] Braun 110.

sonders geeignet in seiner leichten skizzenhaften Behandlung die scheinbare Kluft zwischen den Gruppen der Rötel- und Federzeichnungen zu überbrücken; ihm steht am nächsten die Gruppe von Einzelstudien zum unteren Teil der Transfiguration, die schon Morelli einmal vermutungsweise dem Penni zugeschrieben hat. Es sind sorgfältig, fast ängstlich ausgeführte Akte, in denen der Künstler selbst hinter Giulio weit zurückbleibt. Die Verwandtschaft beider ist nur scheinbar; wo Giulios Körper in ihrer Plumpheit und brutalen Schwere doch eine gewisse Grösse besitzen, da scheinen Pennis Gestalten schlaff und müde; waren bei Giulio die Formen straff und übervoll, so ist das Fleisch hier locker und sehnenlos. Seine Technik ist kleinlich und strichelnd, im Gegensatz zu Giulios breiter, deckender Manier und erreicht in Aktzeichnungen wie der Rötelskizze zu den beiden herantretenden Aposteln im Louvre,[1] oder den Kreidestudien zu zwei Soldaten der Konstantinsschlacht in Chatsworth[2] und früher bei Gatteaux in Paris[3] selten eine plastische Wirkung.

Mit diesen kleinen Mitteln arbeitet er auch im grösseren Massstab; so wirken die fast lebensgross ausgeführten Köpfe zur Transfiguration in Chatsworth und London, neben Raphaels schöner Oxforder Studie, ihrem unmittelbaren Vorbild, flach und zerrissen, und ihr Ausdruck ist blöde und verzerrt.

Penni hatte die Kunst seines Meisters nur formal begriffen; nur seine Linien, nicht das Seelische darin war ihm erreichbar. So konnte er das brauchbarste Mitglied einer vielbeschäftigten Werkstatt werden, ohne in einem Werk das Merkmal seiner Persönlichkeit zu hinterlassen.

[1] Braun 254. [2] Braun 87. [3] Braun 120 (Expos. 1879).

Auf Perino del Vaga, den Vasari als dritten Schüler Raphaels erwähnt, hat Morelli die grosse Reihe der lavierten und teilweise gehöhten Federzeichnungen zurückgeführt, die sich vorwiegend auf Compositionen in den Loggien beziehen. Bei genauerer Prüfung haben sich alle diese Blätter als Copien, z. T. sogar von verschiedenen Händen ergeben. Unter allen Zeichnungen die Raphaels Namen tragen, verdienen nur zwei in den Uffizien bewahrte den Namen des Florentiners: eine flüchtige Skizze nach dem Fresko der Befreiung Petri mit willkürlichen Abweichungen,[1] vielleicht eine als Vorlage für den Kupferstich gedachte Copie, und eine kleine Madonnenstudie,[2] zu der ein Gegenstück sich unter Perino's Namen in der Albertina befindet, beide mit spitziger Feder in lockeren Kontouren hingeworfen und in grossen Flächen laviert.

Unter der grossen Schaar von Künstlern, die ohne Schulverhältnis zu Raphael in Beziehung traten und mit ihm Anregungen tauschten, war kunstgeschichtlich vielleicht die merkwürdigste Erscheinung Sebastiano del Piombo. Was Raphael ihm verdankte, ist oft besprochen; wie er auf den Venetianer eingewirkt, das bezeugt Sebastianos jugendlicher Johannes der Täufer im Louvre. Die prachtvolle Aktzeichnung unter Raphaels Namen im British Museum[3] ist offenbar Vorstudie des Frate zu diesem Bilde, und von der gleichen Hand bewahrt die Liller Sammlung eine Gruppe fliehender Soldaten, die über Leichen hinwegsetzen[4]. Die Schattierung der beiden Blätter ist ganz unraphaelisch: der ganze Körper in einzelne Muskelpolster geteilt und stets mit freien Strichlagen durch einzelne Häckchen modelliert, eine Art der Zeichnung,

[1] Braun 512. [2] Braun 496. [3] Braun 73. [4] Braun 98.

die unmittelbar an venetianische Gewohnheiten anknüpft und diese hier mit der Breite raphaelischer Linienführung offenbar in Einklang zu bringen trachtet. Neben dieser technischen Beziehung zu Sebastianos bekannter Studie für den Polyphem in Lille[1] sprechen auch solche zu den Bildern für seine Hand: die ihm eigentümliche Diagonalstellung des gleichzeitig in zwei Richtungen bewegten Körpers, die noch ganz venetianische volle Form der Füsse, die scharfe Betonung der horizontalen Linien im Bau des Kopfes, die platten, im rechten Winkel greifenden Finger. Die weiche und doch kraftvolle Modellierung dieser Blätter zeichnet auch die grosse Oxforder Kreidezeichnung nach einem Gefangenen in der Schlacht bei Ostia aus, die schon Crowe und Cavalcaselle dem Sebastiano zuwiesen. Eine zweite Studie nach Raphael, die flüchtig mit der Feder skizzierte Steinigung des Stephanus in Lille[2] berührt sich in ihrer kühnen Andeutung der Formen eng mit Sebastiano's bekannter Zeichnung in der Corsiniana zur Geisselung Christi. Beide bezeugen, wie stark der Eindruck einer Kunst gewesen sein muss, die ihre Gegner selbst wider Willen zur Anerkennung zwang.

* * *

Wer Raphaels Entwickelungsgang in seinen Gemälden sucht, dem stellt er sich leicht als eine Kette von Einflüssen dar. Warum in jener Empfänglichkeit, die ihn scheinbar willenlos in die Bahn der grossen Führer zieht, seine Stärke liegt, lehren erst die Zeichnungen recht verstehen. Hier zeigt sich jeder Erfolg der goldenen Zeit in einem Grundzug seines Wesens schon

---

[1] Braun 39 (als Tizian). [2] Repr. l'Art 1893 I p. 77.

vorgebildet. Von Perugino und Lionardo nimmt er nichts Neues an, sondern lässt sich durch sie nur in Verwandtem bestärken und sogar die grossen Formen, die Michelangelo allen anderen aufzwang, hatte er für sich selbst schon gefunden. So bleibt er, der Empfänglichste, schliesslich unbeeinflusst, weil in ihm die Schicksale der Kunst, die andere noch verwirren, von allem Anfang her entschieden sind.

VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN.

Alin. = Alinari.
Alin. fotot. = Raccolta di disegni della R. Galleria degli Uffizi, fototipie dei Fratelli Alinari.
Archiv. Stor. = Archivio Storico dell'Arte, Rom.
Bartsch. = Bartsch, Le Peintre-Graveur, Wien 1803—1821.
Bayersdorfer, Hz. a. Ital. i. d. Uffiz. = Handzeichnungen alter Italiener in den Uffizien zu Florenz, München 1893.
Br. = Braun.
Caylus, Recueil d'estampes s. Crozat.
Chamberlaine, Orig. designs = Original designs of the most celebrated masters . . . in his Majestys Collection, London 1812.
Chatsw. R.'s = The Chatsworth Raffaelles, London 1872 (Arundel Society).
Chennevières, Dess. du Louvre = Les Dessins du Louvre, Paris 1882/83.
Chennevières, Dess. expos. = Les dessins de maîtres anciens exposés à l'Ecole des Beaux-Arts en 1879, Paris 1880.
Colvin Guide = Guide to an exhibition of drawings and sketches by the old masters, principally from the Malcolm Collection in the print and drawing Gallery, London 1894.
Comyns Carr, The Grosv. Gall. Winter Exhib. = The Grosvenor Gallery illustrated catalogue-Winter Exhibition (1877—1878) London.
Comyns Carr, Drawings by the Ital. Masters = Drawings by the Italian Masters, reproduced by the autotype process from the originals in the collection at the British Museum 1877.
Cr. Cav., R. = Crowe und Cavalcaselle. Raphael, sein Leben und seine Werke, übersetzt von Carl Aldenhoven, Leipzig 1883.
Crozat, Cabinet = Recueil d'estampes d'après les plus beaux tableaux et d'après les plus beaux desseins qui sont en France, Paris 1729 und 1742.
Delaborde, Marc-Antoine Raimondi (Bibliothèque Internationale de l'Art), Paris o. J.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. = Raffaels Werkstätte, Jahrb. der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses XVI. Wien 1895.
Draw. by old masters = Drawings by the old masters in the library of Christ Church, Oxford.
Exposition 1879 = Exposition à l'Ecole des Beaux-Arts en 1879.

Facs. = Facsimile-Stich.
facs. Bartsch (N.) = in Facsimile gestochen von Adam Bartsch (Nummer im Catalogue des estampes de J. Adam de Bartsch von Friedrich Bartsch, Wien 1818).
Federz. = Federzeichnung.
Förster, Farnesina-Studien, ein Beitrag zur Frage nach dem Verhältnis der Renaissance zur Antike, Rostock 1880.
Frizzoni, Arte Ital. del Rinasc. = Arte Italiana del Rinascimento, Milano 1891.
Frizzoni, Raccolta Morelli = Collezione di quaranta disegni scelti della raccolta del Senatore Giovanni Morelti, Meiland 1886.
Gaz. d. B.-A. = Gazette des Beaux-Arts.
geh. = gehöht.
Geymüller, Projets primitifs = Les projets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome par Bramante, Raphael Sanzio, Fra Giocondo, les Sangallo . . Wien 1875–1880.
Geymüller, R. Archit. = Raffaello Sanzio, studiato come architetto, Miland 1884.
Graph. K. = Die Graphischen Künste, Wien.
Grimm, R. I A. = Das Leben Raphaels von Urbino. Italiänischer Text von Vasari, Übersetzung und Commentar, 1. Teil, Berlin 1872.
Grimm, R. II A. = Das Leben Raphaels. II Ausgabe des ersten Bandes und Abschluss in einem Bande, Berlin 1886.
Grosvenor Cat. = The Grosvenor Gallery Illustrated Catalogue. Winter-Exhibition (1877—1878) London.
Grosvenor Publ. = Grosvenor Gallery Publications. The Royal Collection of drawings by the old masters at Windsor. London, Grosvenor Gallery.
Gutbier, Rafael-Werk. Sämmtliche Tafelbilder und Fresken des Meisters in Nachbildungen herausgegeben von Adolf Gutbier mit erläuterndem Text von Wilhelm Lübke.
Das Citat einer Reproduktion (bei Nr. 618 u. a. O.) bezieht sich auf ein vollständiges Exemplar der unter dem Namen »Raphael-Ausstellung« veranstalteten Sammlung von Photographien.
Handz. der Sammlung Habich = Ausgewählte Handzeichnungen älterer Meister aus der Sammlung Eduard Habich zu Cassel, herausgegeben von O. Eisenmann, Lübeck, o. J.
Jahrb. d. pr. K.-S. = Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen.
Jahrb. d. K. S. = Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses.
Kahl, Ven. Sk.-B. = Das venetianische Skizzenbuch und seine Beziehungen zur umbrischen Malerschule (Beiträge zur Kunstgeschichte VI). Leipzig 1882.
Klinkosch, Auktionskatalog = Catalog der Sammlung J. C. von Klinkosch, Versteigerung Wien 1889.
Koopmann, R.-Stud. = Raffael-Studien mit besonderer Berücksichtigung der Handzeichnungen des Meisters. I. Auflage, Marburg 1890. II. Auflage, Marburg 1894. (Die römischen Ziffern beziehen sich auf den erweiternden Zusatz in der zweiten Ausgabe).

Koopmann, R.'s erste Arb. = Raffaels erste Arbeiten, Entgegnung auf Herrn W. von Seidlitz Besprechung meiner Raffael-Studien, Marburg 1891.
K.-Chr. = Kunst-Chronik.
Lav. = Laviert.
Lawrence Gal. = Lawrence Gallery, A series of fac-similes of original drawings by Raffaello da Urbino . . . . . London, published by S. and A. Woodburn, 1841.
Leroy, Coll. de Dessins = Collection de Dessins originaux de grands maîtres gravés en facsimile par Alfonse Leroy, Paris 1857.
Letarouilly, Edifices de Rome moderne, Paris 1840/1868.
Lindberg = National-Museum, Stockholm. Handzeichnungen alter Meister, nach den Originalen photographiert von C. F. Lindberg, Stockholm 1889.
Lippmann, Zeichnungen alter Meister = Zeichnungen alter Meister im Königlichen Kupferstichkabinet zu Berlin, Berlin 1882.
Lübke, Ital. M. = Geschichte der Italienischen Malerei vom 4. bis ins 16. Jahrhundert. Stuttgart, 1878/1879.
— R.-W. = Rafaels Leben und Werke (Text zu Gutbiers Rafael-Werk), Dresden 1882.
Magaz. of Art. = The Magazine of Art.
Mariotti, Lettere pittoriche Perugine, Perugia 1788.
Marville = Collection de dessins des musées de Turin et de Milan, Paris 1864.
Meyer, Berl. Catal. = Beschreibendes Verzeichnis der während des Umbaues ausgestellten Gemälde von Dr. Julius Meyer und Dr. Wilhelm Bode, Berlin 1878.
Meyer, Künstler-Lex. = Allgemeines Künstler-Lexikon, Leipzig 1872, 1878, 1885.
Minghetti, R. = Raffaello. Bologna 1885.
Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. = Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichts-Forschung.
Mor, München, Dresden, Berlin = Lermolieff, Die Werke italienischer Meister in den Gallerien von München, Dresden und Berlin, Leipzig 1880.
— Rom = Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Gallerien Borghese und Doria Panfili in Rom, Leipzig 1890.
— München-Dresden = Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Gallerien zu München und Dresden, Leipzig 1891.
— Berlin = Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Gallerie zu Berlin, Leipzig 1893.
Müntz, R. = Raphael, sa vie, son oeuvre et son temps I. éd . . . Paris 1881 — II. éd . . . Nouvelle édition, Paris 1886.
Österr. Mus. = Photographien, herausgegeben vom Österreichischen Museum, Wien.
Ottley = The Italian school of design being a series of fac-similes of original drawings by the most eminent painters and sculptors of Italy, London 1823.
Pass. = Passavant, Raphael d'Urbin et son père Giovanni Santi, Edition française Paris 1860.

Pester Gal. Werk = Die Landes-Gemälde-Gallerie in Budapest, vormals Esterházy-Galerie, Text von H. von Tschudi und K. v. Pulszky, Wien 1883.
Phot. = photographiert.
Pluchart, Catal. du Mus. Wicar = Notice des dessins, cartons, pastels, miniatures et grisailles exposés, Lille 1889.
Pollen, The Chatsw. R.'s. = The Chatsworth Raffaellos, London 1872 (Arundel Society).
Preuss. Jahrbücher — Preussische Jahrbücher.
Pulzky, R's. Stud. d. Ant. = Beiträge zu Raphaels Studium der Antike, Leipzig 1877.
Raccolta Morelli s. Frizzoni.
Reber, Catal. d. Pinak. = Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek in München. Mit einer historischen Einleitung von Dr. Franz von Reber.
Recueil d'Estampes s. Crozat.
Reiset, Notice des dessins = Notice des dessins exposés au Musée National du Louvre, I^e^ partie, Paris 1879.
Repert. = Repertorium für Kunstwissenschaft.
Reproductions of drawings by old masters = Reproductions of drawings by old masters in the British Museum 1888, 1891, 1893, 1894.
Richter, Ital. Art in the Nat. Gal. = Italian Art in the National Gallery, London 1883.
Robinson, Nr. oder Crit. Acc. = A critical account of the drawings by Michel Angelo and Raffaello in the University Galleries, Oxford. Oxford 1870.
Robinson, Malcolm Cat. = Descriptive Catalogue of Drawings by the Old Masters forming the Collection of John Malcolm of Poltalloch, London 1878.
Rogers Coll. = A collection of prints in imitations of drawings to which are annexed lives of their authors with explanatory and critical notes by Charles Rogers. London 1778.
Rul. = The works of Raphael Santi da Urbino as represented in the Raphael collection in the Royal Library at Windsor Castle . . . London 1876.
Rul., Deckengemälde d. St. dell' Eliodoro = Raphael Santi's Deckengemälde der Stanza dell' Eliodoro im Vatican, gestochen von Ludwig Gruner und Theodor Langer, Dresden 1875.
Rumohr, Ital. F. = Italienische Forschungen, Berlin-Stettin 1827—1831.
Schäfer = Photographisches Album nach Original-Handzeichnungen älterer Meister aus der Sammlung des Städelschen Kunst-Instituts zu Frankfurt a. M.
Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena = Raphael und Pinturichio in Siena, Stuttgart 1880.
Schmarsow, Melozzo da Forli. Berlin und Stuttgart 1886.
Schmidt, Handz a. M. = Handzeichnungen alter Meister im Königlichen Kupferstich-Kabinet zu München, München 1884.
Seidlitz, Raphaels Jugendwerke, zugleich eine Antwort an Dr. W. Koopmann, München 1891.
Springer, R. u. M. = Raffael und Michelangelo, II. Aufl., Leipzig 1883.

Tauzia. Cat. de la Coll. Timbal = Catalogue de la Collection Timbal, Paris 1882.

Thausing, Wiener Kunstbriefe, Leipzig 1884.

Ungar. Rev. = Ungarische Revue.

Urlichs, Beiträge zur Kunstgeschichte, Leipzig 1885.

Vasari = Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori, scritte da Giorgio Vasari, con nuove annotazioni e comenti di Gaetano Milanesi; in Firenze 1878—1885.

Vischer, Signorelli = Luca Signorelli und die italienische Kunst der Renaissance, Leipzig 1879.

Vögelin, Mad. v. Loretto = Die Madonna von Loretto, Zürich 1870.

Waagen, K. i. W. = Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien, Wien 1867.

Wickhoff, S. R. = Die italienischen Handzeichnungen der Albertina von Franz Wickhoff, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XIII, 2, 1892.

Woltmann-Wörmann, G. d. M. = Geschichte der Malerei. Leipzig, 1879, 1882, 1888.

Z. f. b. K. = Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig.

VORFLORENTINISCHE ZEIT.

A. MADONNEN.

Madonna zwischen Hieronymus und Franciscus (sog. Dreifigurenbild). — Berlin.

1 Composition wie im Bilde; Hieronymus bartlos.

Federz. — Wien, Albertina, S. R. 97.
Repr. phot. Br. 134 — phot Jägermeyer 38. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 15. — Z.f.b.K. XVI 1881 p. 273. — Müntz, R. II éd. p. 87. — Mor., Berlin p 283.

Pass. II p. 12 »Perugino«.
Rul., p. 54 II Nr. 4/5 »ascribed to Perugino«.
Thausing*), Gaz. d. B.-A. 1870 p. 13 »Pinturicchio«.
Meyer**), Berl. Catal. zu Nr. 145 »Raphael«.
Lippmann, Jahrb. d. pr. K.-S. II 1881 p. 64 »Raphael«.
Mor., Z.f.b.K. XVI 1881 p. 273; Repert. V 1882 p. 150; Berlin, p. 240/282 »Pinturicchio«.
Springer, R. u. M. I p. 60 u. p. 318 f. »Werkstattzeichnung«.
Cr. Cav., R. I p. 84 »Raphael«.
Lübke, R.-W. p. 15/92 »Perugino«.

---

*) Nach Morelli »Berliner Gallerie« p. 282 wies Thausing die Zeichnung dem Pinturicchio zu.

**) Nach Müntz a. a. O. p. 338 hielt Meyer die Zeichnung für ein Werk Peruginos.

Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 345; R. II, éd. p. 87 Anm. »Raphael«.
Minghetti, R. p. 48 »Pinturicchio«.
Koopmann, R.-Stud. p. 4, 6, 14, 28 f.; Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 59 f. »Raphael«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 2 f. »unentschieden ob Pinturicchio«.
Lützow, Graph. K. 1888 p. 68 »Pinturicchio«.
Wickhoff, Z.f.b.K. XIX 1884 p. 62; S. R. 97 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

2 Kopf des Hieronymus.

Schw. Kreide — Lille nr. 488 (677).
Repr. phot. Br. 47. — phot. Bingham.

Pass. 388. — Rul. p. 54 II Nr. 3. — Lübke, R.-W. p. 15, 92. — Minghetti, R. p. 48.

Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 52 »sehr zweifelhaft«.
Cr. Cav., R. I p. 85 »nicht echt«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377 »übergangen, zweifelhaft«.
F. »echt; ist zwar in den Hauptpartieen übergangen, lässt aber in der feinen Modellierung des Mundes und den leichten, doch sicheren Strichen des Barts genug von Raphael's eigener Hand erkennen«.

Madonna Solly. — Berlin.

3 Composition wie im Bilde. (Rückseite: zwei spielende Kinder).

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 250. — Cr.Cav., R. I Tf. III. — Müntz. R. II éd. p. 192. — Chennevières, Dess. du Louvre II (116) R. 9. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 27. — Mor. Berlin p. 315.

Pass. 325. — Rul. p. 54 A. I Nr. 2. — Lübke, R.-W. p. 91 *). — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 27. — Cr. Cav., R. I p. 84. — Müntz, R. II éd. p. 190.

*) Lübke setzt diese Zeichnung in den Anfang der Florentiner Zeit.

— Koopmann, R.-Stud. p. 21; Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 60.

Springer, R. u. M. I p. 319 »zweifelhaft« *)
Mor., Z.f.b.K. XVI 1881 p. 274; Repert. V 1882 p. 150, 155; Berlin p. 244, 283; K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Pinturicchio«.
Woltmann-Wörmann, G.d.M. II p. 626 Anm. »Pinturicchio«.
Wickhoff, Z.f.b.K. XIX 1884 p. 62 »Pinturicchio«.
Minghetti, R. p. 48 »Pinturicchio«.
Lützow, Graph. K. 1888 p. 68 »Pinturicchio«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 5 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

In den Kreis dieser Composition gehören:

4 Naturstudie zur Madonna, die Hand mit dem Buch wiederholt. (Rückseite: zwei Bogenschützen).

Silberstift — Lille Nr. 442 (704).
Repr. phot. Bingham. — Graph. K. 1888 p. 59. — Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 56. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 25.

Pass. 375 **). — Rul. p. 90 VIII Nr. 5. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII p. 54 f. — Springer, R. u. M. I p. 107. — Mor., Repert. V 1882 p. 156 f., 171. — Cr. Cav., R. I p. 176 f. ***) — Minghetti, R. p. 21. — Müntz, R. II éd. p. 204. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 59. — Seidlitz, R.'s Jugendwerke p. 14 †).

F. »echt«.

---

*) Springer stellt diese Zeichnung zusammen mit einer Madonnenstudie in Florenz (Br. 501) und der Wiener Zeichnung der Madonna zwischen Hieronymus und Franciscus.

**) Passavant bezieht diese Studie richtig auf die »Madonna mit dem Stieglitz« i. e. Madonna Solly, nicht auf die Madonna del Cardellino der Uffizien, wie Crowe-Cavalcaselle glauben.

***) Crowe-Cavalcaselle sehen in dieser Zeichnung eine Studie zur Madonna Ansidei.

†) Seidlitz verneint den Zusammenhang mit der Madonna Solly.

5 Kopf der Madonna (Detail der vorigen Zeichnung)*) sog. Schwester Raphaels.

Silberstift — London, Brit. Mus. (ehem. Malcolm Coll. Nr. 173). Repr. phot. Br. 116 (Expos. 1879). — Müntz, R. II. éd. p. 194. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 26. — Facs. Ottley p. 47.

Pass. II p. 538 gg. — Rul. p. 98 LIV Nr. 1. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX 1879 I p. 524. — Robinson, Malcolm Cat. Nr. 173. — Janitschek, Repert. VII 1884 p. 228**). — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 28. — Springer, R. u. M. I p. 86. — Cr. Cav., R. I p. 177. — Müntz, R. II éd. p. 191 f. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 60; R.-Stud. p. 38, 48. — Minghetti, R. p. 81. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 490. — Colvin, Guide 1894 Nr. 99.

F. »echt«.

6 Maria mit dem Kind in einem Viereck, daneben Landschaft. — Rückseite: das Kind allein wiederholt.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 10, 11. — Lübke, Ital. M. II p. 235. — Springer, R u. M. I p. 56. — Müntz, R. II. éd. p. 185. — Z.f.b.K. XXII 1887 p. 116. — Graph. K. 1888 p. 58. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 13, 24. — Mor., Berlin p. 343. — Facs. Lawrence Gal. Nr. 3.

Pass. 486. — Robinson Nr. 23, 24***). — Rul. p. 90 VIII Nr. 1 und 3. — Springer, R. u. M. I p. 55. — Lübke, Ital. M. II p. 234. — Cr.Cav., R. I p. 119 u. 177***). — Minghetti, R. p. 22. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 200; R. II éd. p. 190***). — Lützow, Graph. K. 1888 p. 59. — Koopmann, R.-Stud. p. 47 f.; R.'s erste Arb. p. 81 Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 60. — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 7***). — Mor., München-Dresden-Berlin

*) Den Zusammenhang dieser zwei Zeichnungen beweisen auch die kindischen Kritzeleien auf beiden; sie müssen einmal in derselben Hand vereinigt gewesen sein.

**) Janitschek sieht in dieser Zeichnung eine Studie zur Krönung Mariae.

***) Robinson, Crowe-Cavalcaselle, Müntz u. Seidlitz setzen diese Zeichnung in die florentinische Zeit, Koopmann sieht in ihr eine Studie zur Madonna Solly; jedenfalls ist sie noch sehr timoteisch und spätestens 1500 anzusetzen.

p. 314 Anm.; Repert. V 1882 p. 160, 171; K.-Chr. 1891/92 p. 527; Berlin p. 181, 239.

F. »echt«.

7 Kind mit einem Vogel in der Hand (umgekehrt wie auf dem Oxforder Blatt).

Silberstift — Lille Nr. 480 (691).
Repr. phot. Br. 56. — phot. Bingham. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 70.

Rul. p. 141 XII. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 56*).

Pass. II p. 487^b »trop faible«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377 »Fälschung oder Copie«.
F. »umbrisch«.

Madonna Connestabile — Petersburg, Eremitage.

8 Composition wie im Bilde, Maria hält ein Buch statt des Granatapfels. (Rückseite: Madonna Terranuova).

Federz. — Berlin.
Repr. phot. Laurent. — Jahrb. d. pr. K.-S. 1881 p. 62. — Kunstfreund, Beilage IV. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 16.

Pass. 584. — Rul. p. 55 III Nr. 3. — Springer, R. u. M. I p. 88. — Cr.Cav., R. I p. 133, 179. — Müntz, R. II éd. p. 85 Anm. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV p. 59 f.; R.-Stud. p. 40 f. — Lippmann, Jahrb. d. pr. K.-S. 1881 p. 62 f.

Mor., München-Dresden-Berlin p. 374 f.; Z.f.b.K. XVI 1881 p. 250 f.; Repert. V 1882 p. 173; Berlin p. 274 »Perugino«.
Lübke, R.-W. p. 92 »Perugino«.
Minghetti, R. p. 50 »Perugino«.
Lützow, Graph. K. 1890 p. 6 »Perugino«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 5 »zweifelhaft ob Raphael oder Perugino«.
F. »Perugino«.

---

*) Gonse a. a. O.: »Passavant doute à tort de ce petit dessin d'une grâce si juvénile et d'un si délicieux sentiment«.

9 Die Madonna reicht dem vor ihr sitzenden Kind einen Granatapfel*).

Schw. Kreide. — Wien, Albertina S. R. 238.
Repr. phot. Br. 146. — phot. Österr. Mus. 41. — phot. Jägermeyer 183. — phot. Alin. 3979. — Graph. K. 1888 p. 58. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 30. — Mor., Berlin p. 279.

Pass. 183. — Waagen, K. i. W. II p. 141 (191). — Rul. p. 91 XII. — Lübke, Ital. M. II p. 238. — Springer, R. u. M. I p. 321. — Cr.Cav., R. I p. 135. — Mor., Z.f.b.K. XVI p. 251; Repert. V 1882 p. 173; Berlin p. 243, 277; K.-Chr. 1891/92 p. 573. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV p. 61; R.-Stud. p. 38, 73; Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 45. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 6. — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 6. — Wickhoff, S. R. 238.

F. »Raphael«.

B. DIE KLEINEN TAFELBILDER.

Der Traum des Ritters. — London, National Gallery.

10 Composition wie im Bilde. (Carton.)

Federz. u. Silberstift. — London, National Gallery.
Repr. phot. Br. 213a. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 3. — Graph. K. 1888 p. 51. — Mor., Berlin p. 237.

Pass. II p. 17. — Rul. p. 144 A I Nr. 2. — Richter, Ital. Art in the Nat. Gal. p. 53. — Lübke, R.-W. p. 19. — Springer, R. u. M. I p. 122. — Cr.Cav. R. I p. 157. — Minghetti, R. p. 21 f. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 200; R. II éd. p. 130 f. Anm. — Mor., Repert. V 1882 p. 157; Berlin p. 222, 237. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 52. — Koop-

---

*) Die Zeichnung gehört einer späteren Zeit an, als die Madonna Connestabile in Petersburg, und ist gleichzeitig mit der Madonna Ansidei entstanden, sie wird aber gewöhnlich unter den Studien zum Petersburger Bilde angeführt.

mann, R.-Stud. p. 4. — Frizzoni, Arte Ital. n. Rinasc. p. 273.

F. »echt« *)

St. Georg mit dem Schwert. — Paris, Louvre.

11 Composition wie im Gemälde.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 507. — phot. Alin. 3809. — Müntz, R. II. éd. p. 143. — Gaz. d. B.-A. III pér I 1889 p. 385. — Hirth, Formenschatz 1890 Nr. 70. — Mor., Berlin p 293.

Pass. 125. — Rul. p. 111 VI Nr. 3. — Springer, R. u. M. I p. 118. — Cr.Cav., R. I p. 161. — Lübke, R.-W. p. 22. — Mor., Repert. V 1882 p. 160; Berlin p. 293; K.-Chr. 1892/93 p. 160. — Minghetti, R. p. 64. — Müntz, R. II éd. p. 166. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 4. — Koopmann, R.-Stud. p. 61 f.

F. »echt«.

Die drei Grazien. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.

12 Zwei Grazien nach der antiken Gruppe in Siena.

Federz. — Venedig XXVI Nr. 18.
Repr. phot. Br. 115. — phot. Perini 59. — phot. Alin. 3917. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena Tf. II — Cr.Cav., R. I Tf. IX. — Mor., Berlin p. 285. — Kahl, Ven. Sk.-B. Fig. 7. — Müntz, R. II éd. p. 127.

Pass. 10. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 5 f. — Cr.Cav., R. I p. 144 f. — Müntz, R. II éd. p. 124.

Springer, R. u. M. I p. 124 »nicht Raphael«.
Lübke, Ital. M. II p. 224; R.-W. p. 19 »nicht Raphael«.
Wörmann, G. d. M. II p. 628 f. »nicht Raphael«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 33 f. Nr. 10 »nicht Raphael«.
Mor., Berlin p. 284 f. »Pinturicchio«.

---

*) Die Datierung der Zeichnung schwankt in der Litteratur mit der des Bildes. Müntz setzt sie um 1504, Morelli und mit ihm Minghetti, Frizzoni, Koopmann u. A. um 1498. Ich folge dieser Ansicht.

Minghetti, R. p. 65 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

[**Apollo und Marsyas.** — Paris, Louvre*).

13 Composition wie im Bilde. (Carton.)

lav. Federz. weiss geh. — Venedig XXXV Nr. 7.
Repr. phot. Br. 146. — phot. Alin. 3952. — Mor., Rom p. 134.

Gruyer, Gaz. d. B.-A. 1859 III p. 17 f. — Lübke, Ital. M. II p. 222. — Schmarsow, Preuss. Jahrbücher 1881 p. 123. — Müntz, R. II éd. p. 252. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 55 f.; R.-Stud. p. 27.

Pass. II p. 415 »Francesco Viti da Urbino«.
Rul. p. 125 B. II Nr. 2 »ascribed to Raphael«.
Mor., Rom. p. 134; Z.f.b.K. XXII 1887 p. 154 Anm.; Berlin p. 372 Anm. »Perugino«.
Mündler**) »Timoteo Viti«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 8 »Timoteo Viti«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 1 f. »Perugino«.
F. »Perugino«.]

C. DIE GROSSEN ALTARBILDER.

Die Kreuzigung. — London, Smlg. Mond (ehem. Gall. Dudley).

14 Maria am Fuss des Kreuzes, in drei Stellungen.

---

*) Jüngling nach rechts schreitend, mit erhobener Hand.

Federz. — Venedig XXIII Nr. 16.
Repr. phot. Br. 94. — phot. Perini 16. — phot. Alin. 3875. — Archiv. Stor. I p. 298. — Gaz. d. B.-A. 1885, II p. 187. — Kahl, Ven. Sk.-B. Fig. 13. — Mor., Berlin p. 353.

Wird von Cr.Cav., R. I p. 164 als Studie zum Apollo angesehen, von Frizzoni, Archiv. Stor. I p. 298 den Skizzen für Pinturicchio's »Taufe Christi« in der Sixtinischen Capelle angereiht.

**) Nach Koopmann, Raphael-Studien p. 22.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 230.
Repr. phot. Br. 145. — phot. Alin. 3975. — phot. Jägermeyer 258. — Graph. Künste 1888 p. 63. — Facs. Bartsch 350.

Pass. 180. — Waagen, K. i. W. II p. 143 (187). — Rul. p. 38 XV. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 62. — Koopmann, Z.f.b.K. XXII p. 219; Z.f.b.K. XXIV p. 61; R.-Stud. p. 44 f., 54; R.'s erste Arb. p. 47. — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 6. — Wickhoff, S. R. 230.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Schule Raphaels«.*) Z.f.b.K. 1881 p. 246 Anm.; Berlin p. 268 Anm. »Raphael«.
F. »Raphael«.

Die Krönung Mariae. — Rom, Vatikan.

15 Zwei sitzende Jünglinge in der Stellung der Hauptgruppe. (Rückseite: der Apostel Thomas vgl. Nr. 20.)

Federz. — Lille Nr. 441 (701).
Repr. phot. Br. 67. — phot. Bingham. — Müntz, R. II éd. p. 91. — Z.f.b.K. XXII 1887 p. 118. — Mor., Berlin p. 346.

Pass. 384. — Rul. p. 103 A. I Nr. 6. — Lübke, Ital. M. II p. 216. — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 307. Müntz, R. II éd. p. 90 f.

Grimm, R. I A. p. 61 »bedenklich«.
Mor., Repert. V. 1882 p. 153 »verdorben«.
Z.f.b.K. XXII p. 118; Berlin p. 344 f. »Durchpausung«.
K.-Chr. 1891/92, p. 378 »ganz übergangen, nicht zu beurteilen«.
Cr.Cav., R. I. p. 112 »kaum gut genug«.
Minghetti, R. p. 36 »Durchpausung«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXII p. 213 »echte Silberstiftzeichnung von fremder Hand übergegangen«.

---

*) Die in der Kunst-Chronik publizierten Urteile Morellis sind vom Jahre 1886.

F. »Für die Echtheit der ursprünglichen Silberstiftzeichnung sprechen folgende Gründe: in den Umrissen, besonders an den Beinen macht sich noch jetzt trotz der toten Überarbeitung das gleiche liebevolle Eingehen auf jede Bewegung der Muskeln geltend, wie in den Studien der musizierenden Engel in Oxford; wie dort sind die Ärmel durch Falten in dreieckige Flächen gebrochen; endlich hätte ein so unfähiger Zeichner, wie der Verderber dieses Blattes, sich gewiss nicht mit einer einfachen Schattenlage begnügt, wäre sie nicht so schon vorhanden gewesen; auch dass diese Skizze sich auf der Rückseite des Thomaskopfes befindet, fällt ausserordentlich ins Gewicht«.

16 Zwei musizierende Engel mit Geige und Tamburin (Jünglinge im Zeitkostüm).

Silberstift, weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 3. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena Tf. X. — Z.f.b.K. XIX 1884 p. 60.

Pass. 493. — Robinson Nr. 9. — Rul. p. 103 A. I, Nr. 8. — Lübke, Ital. M. II p. 221. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 19, 29. — Springer, R. u. M. I p. 69. — Cr.Cav., R. I p. 112. — Pulszky, Repert. VII 1884 p. 227 f. — Wickhoff, Z.f.b.K. XIX 1884 p. 59. — Koopmann, R.-Stud. p. 56. — Mor., Repert. V 1882 p. 157, 162; K.-Chr. 1891/92 p. 527.

F. »etwas überarbeitet, aber echt«.

17 Ein Engel mit der Geige, daneben ein zweiter, Guitarre spielend (Rückseite: Dekorationszeichnung).

Silberstift. — Lille Nr. 444 (707).
Repr. phot. Br. 66. — phot. Bingham. — Z.f.b.K. XIX 1884 p. 61. — Cr.Cav., R. I Tf. V.

Pass. 383. — Rul. p. 103 A I Nr. 9. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 28. — Pulszky, Ungar.

Rev. 1882 p. 307. — Cr.Cav., R. I p. 113. — Wickhoff, Z.f.b.K. XIX 1884 p. 61 f. — Grimm, R. II A. p. 239. — Koopmann, R.-Stud. p. 56 ff. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 378.

F. »echt; die zweite Figur ist nicht von Raphael; da sich auf der Rückseite dieses Blattes eine Dekorationszeichnung (Feder u. Sepia) aus späterer Zeit findet, wäre es möglich, dass sich ein Schüler, vielleicht Penni, hier neben Raphael versucht; darauf scheint die übergrosse Schlankheit der Figur, die schematische Betonung der Beinmuskeln, die flache und spitze Zeichnung des Fusses zu deuten«.

18 Kopf und Hand eines Engels.

Silberstift. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br 70. — Müntz, R. II. éd. p. 93. — Graph. K. 1888 p. 60. — Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 71.

Pass. 440. — Rul. p. 104 Nr. 11. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 28. — Cr.Cav., R. I p. 113. — Pulszky, Repert. VII p. 228. — Wickhoff Z.f.b.K. XIX 1884 p. 62. — Minghetti, R. p. 37. — Grimm, R. II A. p. 239. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 61. — Mor., München-Dresden-Berlin p. 364; Repert. V 1882 p. 162; K.-Chr. 1891/92 p. 526; Berlin p. 181. — Koopmann, R.-Stud. p. 56. — Colvin, Guide 1894 Nr. 97.

F. »echt«.

19 Jünglingskopf aufwärts blickend, wahrscheinlich Studie für den zweiten Engel von rechts oder einen Apostel. (Rückseite: Gewandstudien vgl. Nr. 24.)

Schw. Kreide. — Lille Nr. 482 (702).
Repr. phot. Bingham.

Pass. 385. — Rul. p. 104 Nr. 12. — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 307 f.

Cr.Cav., R. I p. 114 »zweifelhaft«.
F. »echt«.

20 Kopf und Hände des Thomas (Rückseite von Nr. 15).

Silberstift. — Lille Nr. 440 (700).
Repr. phot. Br. 58. — phot. Bingham.

Pass. 384. — Rul. p. 104 Nr. 13. — Springer, R. u. M. I p. 70. — Cr.Cav., R. I p. 114. — Minghetti, R. p. 37. — Grimm, R. II A. p. 239. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 61. — Koopmann, R.-Stud. p. 56. — Mor., München-Dresden-Berlin p. 364 Anm.; Repert. V 1882 p. 162; K.-Chr. 1891/92 p. 377; Berlin p. 240 Anm.

F. »echt«.

21 Kopf des Jacobus.

Schw. Kreide. — London, Brit. Mus. (ehem. Malcolm Coll. Nr. 172).
Repr. Z.f.b.K. XXII 1887 p. 144. — Graph. K. 1888 p. 61. — Mor., Berlin p. 319. — Magaz. of Art 1894 p. 192. — Facs. Ottley p. 50.

Pass. 307. — Rul. p. 104 Nr. 17. — Robinson, Malcolm Cat. Nr. 172. — Comyns Carr, Grosvenor Cat. 1877/78 Nr. 639. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 74. — Cr.Cav., R. I p. 114. — Wickhoff, Z.f.b.K. XIX p. 60. — Janitschek, Repert. VII 1884 p. 229. — Minghetti, R. p. 37. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 196; R. II éd. p. 72. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 61 f. — Mor., Repert. V 1882 p. 158 Anm.; Berlin Z.f.b.K. XXII 1887 p. 240, 318 Anm. — Bayersdorfer, Hz. a. Ital. in d. Uffiz., Text. — Colvin, Guide 1894 Nr. 98.

F. »echt«.

22 Kopf des Jacobus*).

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 4. — Müntz, R. II. éd. p. 73.

Pass. 555. — Robinson Nr. 10, I. — Rul. p. 104 Nr. 19. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 18.

---

*) Die Beziehung zu der »Krönung Mariae« ist nicht ganz sicher.

— Janitschek, Repert. VII 1884 p. 229. — Wickhoff, Z.f.b.K. XIX 1884 p. 60. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 196; R. II éd. p. 72. — Springer, R. u. M. I p. 70. — Cr.Cav., R. I p. 114. — Mor., K.-Chr. 1891 92 p. 527. — Koopmann, Z.f.b.K. XXI p. 264; R.-Stud. p. 12.

Kahl, Ven. Sk.-B. p. 74 f. »Copie des Kopfes bei Malcolm«.
F. »echt; etwas überarbeitet; Copie Raphaels nach dem Sebastianskopf im venezianischen Skizzenbuch« (vgl. Nr. 23).

23 Kopf eines h. Sebastian neben denen zweier Jünglinge und eines Greises.

Federz. — Venedig XXV Nr. 4.
Repr. phot. Br. 105. — phot. Perini 28. — phot. Alin. 3915. — Mor., Berlin p. 348 — Z.f.b.K. XXII 1887 p. 145. — Kahl, Ven. Sk.-B. Fig 20. — Müntz, R. II. éd. p. 73.

Pass. 57. — Rul. p. 104 Nr. 20. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 18. — Cr.Cav., R. I p. 114, 124, 155. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 196. — Bayersdorfer, Hz. a. Ital. in d. Uffiz., Text.

Mor., Z.f.b.K. XXII 1887 p. 143 Anm.; Berlin p. 347 f. »Pinturicchio«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 73 f. Nr. 59. »Copie nach der Zeichnung bei Malcolm«.
Wickhoff, Z.f.b.K. XIX 1884 p. 60. »Pinturicchio«.
Janitschek, Repert. VII 1884 p. 229 »gehört nicht zur Krönung Mariae«.
Koopmann, R.-Stud. p. 12. »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio, Detailstudie zum Sebastian auf der Madonnenzeichnung im Louvre (früher Coll. Timbal vgl. Nr. 80)«.

24 Gewandstudien für den Apostel Jacobus, daneben flüchtige Skizze eines Ritters mit erhobener Lanze (Rückseite von Nr. 19).

Schw. Kreide. — Lille Nr. 483 (703).
Repr. phot. Bingham.

Pass. 385. — Rul. p. 104 Nr. 15. — Cr.Cav., R. I p. 114.*)

F. »echt; der Ritter — wohl ein erster Gedanke zum St. Georg — zeigt die gleiche fast stenographische Reduction der Formen, wie die berühmte Oxforder Zeichnung nach Lionardo«.

25 Kopf des dritten Apostels von links mit dem Bart.

Schw. Kreide. — Lille Nr. 470 (720).
Repr. phot. Br. 55. — phot. Bingham.

Pass. 412 (?)**). — Rul. p. 331 XIII (?). — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 307. — Wickhoff, Z.f.b.K. XIX p. 61***). — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377.

F. »Copie nach dem Bilde; die Abgrenzung durch den Umriss der benachbarten Köpfe, die kleinliche Modellierung durch Strichlagen, die häufig ihre Richtung wechseln, die genaue Übereinstimmung mit dem ausgeführten Kopf, hinter dem sie doch im Ausdruck zurückbleibt, lassen diese Zeichnung als Copie nach dem Bilde erscheinen«.

26 Kopf eines Jünglings mit Barett, angeblich Studie für den Kopf eines Engels.

Schw. Kreide, weiss geh. — Lille Nr. 461 (684).
Repr. phot. Br. 52. — phot. Bingham. — Müntz, R. II. éd. p. 92.

Pass. 407. — Rul. p. 159 C Nr. 1. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 52. — Pulszky, Ungar.

*) Cr.Cav. hegen nur Zweifel gegen die Echtheit der Kopfstudie auf der Vorderseite dieses Blattes.

**) Die Identifizierung mit den Citaten Passavants und Rulands ist nicht absolut sicher; Ruland a. a. O. übersieht den Zusammenhang der Zeichnung mit dem Bilde.

***) Wickhoff sieht in dieser Zeichnung eine Copie Raphaels nach einer Studie Pinturicchios zu seiner vatikanischen Krönung.

Rev. 1882 p. 308. — Minghetti, R. p. 36. — Müntz, R. II éd. p. 91. — Koopmann, R.-Stud. p. 74; R.'s erste Arb. p. 47; Jahrb. d. pr. K.-S. 1891 p. 44.

Mor.*), K.-Chr. 1891/92 p. 377 »echt, früh, übergangen«.
Berlin p. 233 »Timoteo Viti«.
F. »Timoteo Viti«.

Die Predellen. — Rom, Vatikan.

Die Verkündigung.

27 Die ganze Composition (Carton.)

lav. Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 266. — Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 266. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 20. — Geymüller, R. Archit. Pl. I. — Müntz, R. II. éd. p. 98.

Pass. 320. — Rul. p. 104 Nr. 23. — Lübke, Ital. M. II p. 221. — Kahl, Ven. SK.-B. p. 47. — Springer, R. u. M. I p. 70. — Cr.Cav., R. I p. 119. — Pulszky, Repert. VII p 228. — Minghetti, R. p. 38. — Müntz, R. II éd. p. 98 Anm. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 60 f. — Koopmann, Z.f.b.K. XXI p. 266; R.-Stud. p. 58; Jahrb. d. pr. K.-S. 1891 p. 44. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294; München-Dresden-Berlin p. 314 Anm., 364 Anm.; Berlin p. 181.

Grimm, R. II A. p. 242 »nicht Raphael«.

F. »echt; die Lavierung wohl von anderer Hand«.

Die Anbetung der Könige.

28 Die ganze Composition (Carton).

Federz. und Silberstift. — Stockholm.
Repr. phot. Lindberg. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII, 1885,

*) Die in der Kunst-Chronik publizierten Urteile Morelli's sind vom Jahre 1886; Morelli's letzte Ansicht ist also in der »Berliner Gallerie« (1893) ausgesprochen.

II p. 197. — Müntz, R. II. éd. p. 79. — Z.f.b.K. XXII, 1887, p. 111. — Mor., Berlin p. 345. — Hirth, Formenschatz 1892 Bl. 70.

Pass. 311. — Rul. p. 105 Nr. 27. — Springer R. u. M. I p. 71. — Cr.Cav., R. I p. 125. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 196; R. II éd. p. 72, 98 Anm. — Mor., München-Dresden-Berlin p. 364 Anm.; Z.f.b.K. XXII 1887 p. 118; Berlin p. 344. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 61.

F. »echt«.

29 Kopf des alten Hirten, daneben ein lionardesker Greisenkopf und der Kopf eines Jünglings.

Federz. — Venedig XXXV Nr. 2.
Repr. phot. Br. 135. — phot. Perini 87. — Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 196.

Pass. 83. — Rul. p. 105 Nr. 29. — Cr.Cav., R. I p. 124, 155. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 196.

Kahl, Ven. Sk.-B. p. 99 Nr. 89 »der lionardeske Kopf Copie nach Raphaels Zeichnung in Oxford«.
F. »Pinturicchio«.

Die Darstellung im Tempel.

30 Die Mittelgruppe.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 5. — Müntz, R. II. éd. p. 99.

Pass. 456. — Robinson Nr. 11. — Rul. p. 105 Nr. 34. Kahl, Ven. Sk.-B. p. 111. — Springer, R. u. M. I p. 71. — Cr.Cav., R. I p. 120. — Pulszky, Repert. VII p. 228. — Minghetti, R. p. 38. — Müntz, R. II éd. p. 98 Anm. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 60. — Koopmann, R.-Stud. p. 58. — Mor., München-Dresden-Berlin p. 314 Anm., 364 Anm.; Berlin p. 181; K.-Chr. 1891/92 p. 527.

F. »echt; etwas überarbeitet«.

31 Gruppe von vier Männern in weiten Mänteln (angebl. Studie zur linken Seite der Predelle).

Federz. — Lille Nr. 486 (721).
Repr. phot. Br. 60. — phot. Bingham. — Graph. K. 1888 p. 66. — Müntz, R. II. éd. p. 68.

Gonse, Gaz. d. B.-A. 1878 II pér. XVII p. 54. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 194; R. II éd. p. 68, 74.

Pass. II p. 486a »zu schwach für Raphael«.
Rul. p. 105 Nr. 35 »zweifelhaft«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 106 f. »dieselbe Hand wie im Ven. Skizzen-Buch«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXI 1886 p. 264; R.-Stud. p. 56. »Pinturicchio«.
Mor., Repert. V 1882 p. 167 Anm.; K.-Chr. 1891/92 p. 377; Z.f.b.K. XXII p. 148; Berlin p. 360 Anm. »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

32 Himmelfahrt Mariae (angebl. der erste Entwurf für die Krönung).

Federz. — Pest.
Repr. phot. Österr. Mus. Nr. 156. — Ungar. Rev. 1882 p. 309. — Z.f.b.K. XIX 1884 p. 56 (Detail).

Pass. 240. — Rul. 103 A. I Nr. 4. — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 305 f. — Cr.Cav., R. I p. 111. — Springer, R. u. M. I p. 69. — Janitschek, Repert. VII p. 227 f.

Wickhoff, Z.f.b.K. XIX 1884 p. 59 f. »Pinturicchio«.
Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 338; R. II éd. p. 90 Anm. »Copie«.
Grimm, R. II A. p. 237 Anm. »nicht von Raphael«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXI 1886 p. 264; R.-Stud. p. 56; Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 42 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

Die Krönung des heiligen Nikolaus von Tolentino (für S. Agostino in Città di Castello gemalt, untergegangen) *).

33 Skizze der ganzen Composition; Rückseite: Kopf des Heiligen, Gewand des Engels, architektonische und ornamentale Entwürfe.

Schw. Kreide. — Lille Nr. 474/475 (737/738).
Repr. Vorderseite: phot. Br. 95. — phot. Bingham. — Mor., Berlin p. 367. — Springer, R. u. M. I p. 65. — Müntz, R. II. éd. p. 103. — Rückseite: phot. Br. 79. — phot. Bingham. — Müntz, R. II. éd. p. 105 (Detail).

Pass. 386. — Robinson unter Nr. 4. — Rul. p. 110 A. I Nr. 1 u. 2. — Lübke, Ital. M. II p. 219; R.-W. p. 17. — Gonse, Gaz. d. B.-A. XVII 1878 p. 48. — Wörmann, G. d. M. II p. 630. — Springer, R. u. M. I p. 64. — Cr.Cav., R. I p. 108. — Müntz, R. II éd. p. 106. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 62.

Mor., Repert. V 1882 p. 155, 162, 172 f.; Z.f.b.K. XXII 1887 p. 148 Anm.; Berlin p. 360 Anm.; K.-Chr. 1891/92 p. 441 »Pinturicchio«.
Minghetti, R. p. 50 »zweifelhaft«.
F. »Pinturicchio«.

[DIE FRESKEN IN DER LIBRERIA DES DOMS ZU SIENA.

Auszug des Aeneas Sylvius zum Baseler Concil.

34 Die ganze Composition.

lav. Federz., weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 510. — phot. Alin. 3814. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena. Tf. IV b. — Cr.Cav., R. I Tf. VIII.

Rumohr, Ital. F. III p. 42 f. — Pass. 135. — Grimm, R. I A. p. 70; R. II A. p. 276. — Rul. p. 263 I

*) Vasari IV p. 318; Lanzi I p. 352; Mariotti, Lettere p. 238 f.

Nr. 3. — Comyns Carr, The Grosv. Gall. Winter Exhib. 1877/78 p. XI. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 7 f., 16 f.; Jahrb. d. pr. K.-S. II 1881 p. 254. — Cr.Cav., R. I p. 39 f. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 339 f.; R. II éd. p. 121.

Burckhardt-Mündler, Cicerone II Ausg. III p. 847 »nicht Raphael«.
Morelli, Z.f.b.K. XVI 1881 p. 279; Berlin p. 190, 230, 293; K.-Chr. 1892/93 p. 160 »Pinturicchio«.
Lübke, Ital. M. II p. 224 (1879) »Raphael«;
R.-W. p. 19 (1881) »Pinturicchio«.
Woltmann*), G. d. M. II p. 254 »Pinturicchio«.
Wörmann, G. d. M. II p. 625 Anm. »Pinturicchio«.
Springer, R. u. M. I p. 316 f. »nicht Raphael«.
Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 178 »Pinturicchio«.
Minghetti, R. p. 44 f. »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

35 Vier Reiter und ein Fusssoldat; Studie zu derselben Composition.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 505. — phot. Alin. 3818. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 341. — Müntz, R. II éd. p. 135.

Rul. p. 263 I Nr. 4. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 16. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 124 f. — Springer, R. u. M. I p. 317. — Cr.Cav., R. I p. 141. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 340; R. II éd. p. 121 f. — Koopmann, R.'s erste Arb. p. 84 f.

Mor., K.-Chr. 1892/92 p. 160 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

Das Concil zu Basel.

36 Die ganze Composition.

*) Woltmann hat seine Ansicht über diese Zeichnung 1878 niedergeschrieben.

lav. Federz. — Chatsworth.
Repr. The Chatsw. R.'s VII.

Rumohr, Ital. F. III p. 42 f. — Robinson, Crit. acc. Nr. 14 Anm. — Grimm, R. I A. p. 70. — Pollen, The Chatsworth R.'s VII. — Rul. p. 264 IV Nr. 3. — Comyns Carr, The Grosv. Gall. Winter Exhib. 1878/79 p. XI und Nr. 826. — Lübke, Ital. M. II p. 224. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 27 f. — Cr.Cav., R. I p. 141 f. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 340; II éd. p. 122.

Woltmann*), G. d. M. II p. 254 »Pinturicchio«.
Wörmann, G. d. M. II p. 625 Anm. »Pinturicchio«.
Springer, R. u. M. I p. 317 »nicht Raphael«.
Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 178; Z.f.b.K. XIX 1884 p. 57 »Pinturicchio«.
Mor., Z.f.b.K. XVI 1885 p. 279; Berlin p. 294 »Pinturicchio«.
Minghetti, R. p. 45 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

37 Mehrere Cardinäle (angebl. Studie zur linken Seite des obigen Bildes).

Silberstift, weiss geh. — London, Brit. Mus. (ehem. Coll. Malcolm Nr. 170).
Repr. phot. Br. 105 (Exposition 1879 als »Pinturicchio«). — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 27.

Rul. p. 264 IV Nr. 4 »wahrscheinlich Pinturicchio«.
Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 28, 67, 100 »Copie einer verlorenen Composition Pinturicchios aus der Engelsburg«.
Robinson, Malc. Cat. Nr. 170 »Raphael«.
Comyns Carr, The Grosv. Gall. Winter Exhib. 1877/78 p. XII Anm. und Nr. 827 »Pinturicchio und Raphael«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 25 f. »nicht Raphael«.
Cr.Cav., R. I p. 46, 147 »wahrscheinlich Eusebio da San Giorgio«.
Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 341; R. II éd. p. 122 »Eusebio da San Giorgio«.

*) Woltmanns Urteil über diese Zeichnung stammt vom Jahre 1878.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 489 »Copie nach Pinturicchio«.
F. »Steht ausser allem Zusammenhang mit dem Fresco Pinturicchios«.

38 Fünf Gewandstudien, Details von Nr. 37 (angebl. Studie zur linken Seite des obigen Bildes).

Federz. — Venedig XXIII Nr. 4.
Repr. phot. Br. 100. — phot. Perini 4. — Kahl, Ven. Sk.-B. Fig. 4.

Pass. 87. — Rul. p. 264 IV Nr. 5. — Lübke, Ital. M. II p. 221 *). — Comyns Carr, The Grosv. Gall. Winter Exhib. 1877/78 p. XI. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 28 **). — Cr.Cav., R. I p. 45. — Müntz, R. II éd. p. 122.

Kahl, Ven. Sk.-B. p. 24 Nr. 6 »nicht Raphael«.
Koopmann, R.-Stud. p. 40 »Pinturicchio«.
F. »nicht zum Fresco«.

39 Vier Gewandstudien, Details von Nr. 37 (angebl. Studie zur rechten Seite des obigen Bildes).

Federz. — Venedig XXVII Nr. 8.
Repr. phot. Br. 89. — phot. Perini 10.

Pass. 6. — Rul. p. 265 IV Nr. 7. — Lübke, Ital. M. II p. 221; R.-W. p. 19. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 28. — Cr.Cav., R. I p. 45. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 198; R. II éd. p. 122.

Kahl, Ven. Sk.-B. p. 24 Nr. 6 »nicht Raphael«.
F. »nicht zum Fresco«.

---

*) Lübke zählt dies Blatt unter die Studien zur Krönung Mariae.
**) Schmarsow hält die Zeichnung für echt, vermisst aber die absolute Übereinstimmung mit dem Fresco und der Zeichnung in Chatsworth.

Die Dichterkrönung des Aeneas Sylvius.

40 Die ganze Composition.

lav. Federz. — Mailand, Brera.
Repr. phot. Br. 5.

Rul. p. 264 III Nr. 3 »the original pen and ink washed design of this fresco«.
Lübke, Ital. M. II p. 224 »schwache Copie«.
Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 29 »oberflächlicher Fälscher«.
Wörmann, G. d. M. II p. 625 Anm. »Pinturicchio«.
Springer, R. u. M. I p. 317 »zweifelhaft«.
F. »Copie nach dem Bilde«.

41 Vier Soldaten im Hintergrund.

Silberstift. — Oxford.
Repr. facs. Ottley, Ital. School of Design p. 46.

Pass. 530. — Robinson Nr. 14. — Rul. p. 264 III Nr. 4. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 30. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 44, 124 f. — Springer, R. u. M. I p. 317. — Cr.Cav., R. I p. 143. — Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 178. — Mor., Berlin p. 247.

F. »scheint echt zu sein« *.]

*) Eine Photographie lag mir leider nicht vor. Da aber das Facsimile bei Ottley sicher sehr treu ist, so wollte ich das wichtige Blatt nicht übergehen.

FLORENTINISCHE ZEIT.

MADONNEN.

Madonna del Granduca *). — Florenz, Pal. Pitti.

42 Composition wie im Bilde.

Schw. Kreide. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 517. — phot. Alin. 3807. — Springer, R. u. M. I p. 93.

Rul. p. 55 IV Nr. 7. — Lübke, R.-W. p. 93. — Springer, R. u. M. I p. 92 f. — Cr.Cav., R. I p. 195. — Minghetti, R. p. 82. — Müntz, R. II éd. p. 192. — Mor., Repert. V 1882 p. 160; K.-Chr. 1892/93 p. 161.

Grimm, R. II A. p. 417 »Fälschung«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 61; R.-Stud. p. 54 »verdorben, aber echt«.
F. »echt«.

Madonna Colonna. — Berlin.

43 Maria mit dem Kinde ohne Buch.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 504. — phot. Alin. 3804.

*) Die öfter hierher gezogene Silberstiftzeichnung zum Kopf der Madonna und des Kindes im British Museum Br. 69 Pass. 159 wird bei der Madonna Mackintosh besprochen werden.

Pass. 118. — Rul. p. 91 XIII Nr. 1. — Cr.Cav., R. I p. 277. — Koopmann, R.-Stud. p. 61.*) — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160.

F. »echt«.

44 Maria hält mit der Rechten das auf ihrem Schoos stehende Kind, mit der Linken ein Buch; daneben maria mit dem Kind und dem hl. Johannes.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 246.
Repr. phot. Br. 153. — phot. Alin. 3984. — Springer, R. u. M. I p. 90 (Detail).

Pass. 188. — Waagen, K. i. W. II p. 139 (196). — Rul. p. 92 XVIII Nr. 1. — Lübke, R.-W. p. 100. — Springer, R. u. M. I p. 90. — Cr.Cav., R. I 213, 278. — Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 221; R.-Stud. p. 60. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573. — Wickhoff, S. R. 246.

F. »echt«.

Madonna Tempi. — München, Pinakothek.

45 Maria ähnlich wie im Bilde; daneben eine Skizze ähnlich der Madonna Bridgewater.

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 85. — Reproductions of drawings by old masters Nr. XIX.

Rul. p. 71 XXIX Nr. 10. — Springer, R. u. M. I p. 100. — Cr.Cav., R. I p. 213, 275 f. — Koopmann, R.-Stud. p. 60. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

F. »echt, wenngleich nicht ganz unbedenklich«**).

---

*) Koopmann bringt diese Studie mit der kleinen Madonna Cowper in Verbindung.

**) Vgl. Wickhoffs Urteil unter Nr. 46.

46 Blatt mit sechs Madonnenstudien (zu den Madonnen Tempi, Colonna, Niccolini).

Federz. (u. Röthel). — Wien, Albertina S. R. 250.
Repr. phot. Br. 160. — Phot. Alin. 3989.

Pass. 191. — Waagen, K. i. W. II p. 141 (199). — Rul. p. 92 XIX. — Springer, R. u. M. I p. 97 f. — Cr.Cav., R. I p. 277. — Lützow, Graph. K. 1888 p. 64. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573. — Koopmann, R.-Stud. p. XVII.

Wickhoff, S. R. 250 »nicht von Raphael, jedoch zeitgenössisch«.
F. »wahrscheinlich echt, jedenfalls von derselben Hand wie die vorige Zeichnung«.

Madonna des Lord Cowper (sog. kleine Madonna Cowper). — Panshanger.

47 Die ganze Composition (Carton).

Schw. Kreide. — Florenz, Akademie.
Repr. phot. Alin. 3589.

Rul. p. 58 VIII Nr. 3. — Lübke, R.-W. p. 94.

Pass.*) 141 b »Filippino Lippi«.
Koopmann, R.-Stud. p. 54 »nicht Raphael«.
F. »nicht zu beurteilen«.

48 Maria hält, nach links blickend, mit beiden Händen das an ihr aufkletternde Kind.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 22. -- Z.f.b.K. XXII 1887 p. 118. — Mor., Berlin p. 347. — Müntz, R. II. éd. p. 193. — Springer, R. u. M. I p. 96.

Pass. 488. — Robinson Nr. 45. — Rul. p. 95 XXXVII Nr. 1. — Springer, R. u. M. I p. 95 f. — Cr.Cav., R. I p. 194.

Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 61 »von fremder Hand nachgezogen«.

*) Das Urteil Passavants bezieht sich wohl kaum auf diese Zeichnung.

Mor., Z.f.b.K. XXII p. 118; Berlin p. 345; K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Durchzeichnung«.
F. »Copie einer echten, verlorenen Zeichnung«.

Madonna Niccolini (sog. grosse Madonna Cowper). — Panshanger.

49 Kopf des lachenden Kindes.

Silberstift. — Lille 464 (693).
Repr. phot. Br. 57. — phot. Bingham.

Pass. 403. — Rul. p. 66 XX Nr. 3. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 60. — Springer, R. u. M. I p. 100. — Cr.Cav., R. I p. 285, II p. 182 Anm.

Lübke, R.-W. p. 100 »scheint nicht echt«.
Koopmann, R.-Stud. p. 60 »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377 »Fälschung oder Copie«.
F. »Nicht Raphael; die Beziehung zu dem Bilde ist nicht sicher«.

49a Blatt mit sechs Studien zu den Madonnen Niccolini, Colonna u. Tempi.

Federz. (Röthel). — Wien, Albertina S. R. 250.
Repr. phot. Br. 160. — phot. Alin. 3989. — Springer, R. u M. I p. 97 (Detail).

Vergleiche Madonna Tempi! Nr. 46.

Madonna mit der Nelke. — Original verschollen.

50 Maria lesend mit dem auf ihrem angezogenen rechten Knie sitzenden Kind, in verschiedenen Stellungen.

Silberstift. — Lille 454 (730).
Repr. phot. Br. 54. — phot. Bingham.

Pass. 379. — Rul. p. 62 XV Nr. 11. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 60. — Lübke, R.-W.

p. 99. — Springer, R. u. M. I p. 88. — Cr.Cav., R. II p. 104, 132 Anm. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377.

F. »echt, enthält aber keine Studie zur Madonna mit der Nelke; die Zeichnung gehört schon der römischen Zeit Raphaels an, während die Madonna noch Florentinischen Charakter zeigt«.

Madonna del Duca di Terranuova. — Berlin.

51 Madonna mit dem kl. Johannes, Joseph und einem Engel.

Federz. — Berlin.
Repr. phot. Laurent. — Z.f.b.K. XVI 1881 p. 244. — Jahrb. d. pr. K.-S. II 1881 p. 62. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 17. — Mor., Berlin p. 265.

Pass. 584. — Rul. p. 55 V Nr. 4. — Lippmann, Jahrb. d. pr. K.-S. II 1881 p. 62 f. — Springer, R. u. M. I p. 320. — Cr.Cav., R. I p. 133, 179. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 60; R.-Stud. p. 34 f.; R.'s erste Arb. p. 181 f.

Grimm, R. I A. p. 94 »scheint eine alte Copie der ersten Skizze«.
Mor., München-Dresden-Berlin p. 374 f.; Z.f.b.K. XVI 1881 p. 245 f.; Repert. V 1882 p. 173; Berlin p. 254, 264 »Perugino«.
Lübke, R.-W. p. 93 »Perugino«.
Lützow, Graph. K. 1890 p. 6 »Perugino«.
F. »Perugino«.

52 Die gleiche Composition.

Federz.*) — Lille 431 (686).
Repr. phot. Br. 46. — phot. Bingham. — Z.f.b.K. XVI 1881 p. 248. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 29. — Mor., Berlin p. 271.

*) Morelli und Springer geben bei dieser Zeichnung als Material schwarze Kreide und Gips an.

Pass. 377. — Gonse, Gaz. d. B.-A. II pér XVII 1878 p. 59. — Lübke, Ital. M. II p. 229; R.-W. p. 93. — Mor., München-Dresden-Berlin p. 374 f.; Z.f.b.K. XVI 1881 p. 246 f.; Berlin p. 254, 266 f.; K.-Chr. 1891/92 p. 377. — Springer, R. u. M. I p. 320. — Cr.Cav., R. I p. 179. — Minghetti, R. p. 83. —

Grimm, R. I A. p. 94 »Fälschung«.
Rul. p. 56 V Nr. 6 »probably by another hand«.
Lippmann, Jahrb. d. pr. K.-S. II 1881 p. 62 f. »nach Perugino von einem beliebigen späteren Copisten«.
Koopmann, R.-Stud. p. 36 f. »erste Silberstiftzeichnung verdorben und überarbeitet.«
F. »echt; die rechte untere Ecke bis zum Arm des Kindes ist später ergänzt; daraus erklären sich die Schwächen und die Abweichungen von der Berliner Zeichnung« *).

53 Zwei Gewandstudien der Madonna mit dem Kind.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 514. — phot. Alin. 3797. — Mor., Berlin p. 281.

Pass. 115. — Rul. p. 56 V Nr. 7. — Lübke, R.-W. p. 93. — Lippmann, Jahrb. d. pr. K.-S. II 1881 p. 65.

Mor., Z.f.b.K. XVI 1881 p. 252; Berlin p. 280 »Lorenzo di Credi oder einer seiner Nachahmer«.
K.-Chr. 1892/93 p. 160 »Copie von einem Schüler des Lorenzo di Credi«.
Cr.Cav., R. I p. 182 Anm. »gehört nicht zur Madonna Terranuova«.
F. »Lorenzo di Credi; Studie zur Madonna mit zwei Heiligen im Louvre«.

*) Wie schon Crowe-Cavalcaselle und Koopmann bemerkten.

54 Ansicht der Stadt auf einem Hügel wie im Hintergrund der Madonna (im Gegensinne).

Federz. — Venedig.
Repr. phot. Perini 112. — Cr.Cav., R. I Tf. X.

Pass. 95. — Rul. p. 342 XIII. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 105 Nr. 103. — Cr.Cav., R. I p. 150. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 196.

F. »Pinturicchio«.

55 Felsige Landschaft wie im Hintergrund der Madonna (im Gegensinne), darunter ein Vogel und ein Kopf (Rückseite der vorigen Zeichnung).

Federz. — Venedig.
Repr. phot. Perini 111.

Pass. 96. — Rul. p. 342 XIV. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 105 Nr. 104. — Cr.Cav., R. I p. 150. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 190.

F. »Pinturicchio, der Kopf und wahrscheinlich auch der Vogel späterer Zusatz«.

Madonna im Grünen. — Wien.

56 Blatt mit vielen verschiedenen Studien für die Madonna und die Kinder.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 248.
Repr. Vorderseite: phot. Br. 156, 157. — phot. Alin. 3986. — Graph. K. 1890 p. 10, 11. — Springer, R. u. M. I p. 103. — Rückseite: phot. Br. 161. — phot. Alin. 3985. — Graph. K, 1890 p. 9. — Springer, R. u. M. I p. 104. — Lübke, Ital. M. II p. 239. — Müntz, R. II. éd. p. 202.

Pass. 189. — Waagen, K. i. W. II p. 140 (197.) — Rul. p. 59 X Nr. 6 u. 7. — Lübke, Ital. M. II p. 239; R.-W. p. 96. — Springer, R. u. M. I p. 104 f. — Cr.Cav., R. I p. 205 f. — Minghetti, R. p. 84. — Koopmann, R.-Stud. p. 61. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573. — Wickhoff, S. R. 248.

F. »echt«.

57 Zwei Studien zur Madonna, wie auf der Rückseite des vorigen Blattes.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 520.

Lübke, Ital. M. II p. 239. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 9. — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161.

Rul. p. 60 X Nr. 13 »probably copies«.
Koopmann, R.-Stud. p. 61 »Copie nach der Wiener Zeichnung«.
F. »Fälschung mit Benutzung der Zeichnung in Wien».

58 Maria mit den Kindern wie im Bilde; daneben eine Gewandstudie und ein Kinderkopf (letztere in Rötel).

Pinselz. (Röthel). — Oxford.
Repr. phot. Br. 17. — Cr.Cav., R. I Tf. XII.

Robinson Nr. 33. — Rul. p. 59 X Nr. 5. — Lübke, Ital. M. II p. 239. — Springer, R. u. M. I p. 105. — Cr.Cav., R. I p. 206. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 9. — Koopmann, R.-Stud. p. 61; Jahrb. d. pr. K.-S. 1891 p. 44.

Pass. 481 »le bistrage doît être attribué à une main étrangère«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 527 »Fälschung«.
F. »Copie oder Fälschung nach dem Bilde«.

Madonna mit dem Stieglitz (Madonna del Cardellino). — Florenz, Uffizien.

59 Maria und die Kinder, in etwas abweichender Stellung.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 23. — Lübke, Ital. M. II p. 241. — Z.f.b.K. XVI 1881 p. 249. — Springer, R. u. M. I p. 106. — Müntz, R. II éd. p. 209. — Graph. K. 1890 p. 8. — Mor., Berlin p. 275. — Facs. Lawrence Gal. Nr. 6.

Pass. 485. — Robinson Nr. 49. — Rul. p. 58 IX Nr. 6. — Lübke, Ital. M. II p. 241; R.-W. p. 96. — Mor., Z.f.b.K. XVI 1881 p. 250; Berlin p. 256, 273; K.-Chr. 1891/92 p. 528. — Springer, R. u. M. I p. 105. — Cr.Cav., R. I p. 205. — Minghetti, R. p. 85. — Müntz, R. II éd. p. 204. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 9. — Koopmann, R.-Stud. p. 61.

F. »echt«.

60 Maria mit dem Kinde allein.

Federz. — Chatsworth.
Repr. The Chatsw. R's. Nr. XV.

Rul. p. 59 IX Nr. 8. — Pollen, The Chatsw. R's. Nr. XV. — Lübke, R.-W. p. 96. — Springer, R. u. M. I p. 107. — Cr.Cav., R. I p. 204.

F. »echt, aber ganz überarbeitet«.

61 Maria mit dem Kind auf dem Schoos, dem der kl. Johannes einen Vogel bringt; rechts eine lesende Madonna.

Federz. — Oxford, Christ Church College.
Repr. Draw. by old masters Nr. 9. — Hirth, Formenschatz 1892 Nr. 53.

Robinson, Crit. Acc. p. 318 Nr. 7 (auch Nr. 47), »Copie eines Schülers, wahrscheinlich des Timoteo Viti«.
Springer, R. u. M. I p. 89 f., 107 »Raphael«.
F. »Fälschung».

La belle Jardinière. — Paris, Louvre.

62 Maria und die Kinder fast wie im Bilde.

Federz. — Paris, Louvre (ehem. Coll. Timbal).
Repr. Lübke, Ital. M. II p. 243. — Müntz, R. I. éd. p. 192. — Chennevières, Dess. du Louvre III. R. 10.

Pass. II p. 537dd; (Nr. 308?) — Lagrange, Gaz. d. B.-A. XII 1862 p. 168 f. — Grimm, R. I A. p. 187*).

*) Grimm und Lübke geben als Aufbewahrungsort dieser Zeichnung irrtümlich die Sammlung des Herzogs von Aumale an.

— Rul. p. 65 XIX Nr. 4. — Lübke, Ital. M. II p. 243; R.-W. p. 101. — Müntz, R. I. éd. p. 191 Anm.; R. II. éd. p. 210. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXVIII 1883 p. 349. — Cr.Cav., R. I p. 287. — Minghetti, R. p. 85. — Mor., Berlin p. 210, 358.

F. »echt«.

63 Maria und die Kinder wie in der vorigen Zeichnung.

Federz. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 126 (Exposition 1879 als „Timoteo Viti").

Pass II 537 d. d. — Rul. p. 65 XIX Nr. 5. — Lübke, R.-W. p. 101. — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 316 f. — Springer, R. u. M. I p. 108.

Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX 1879 I p. 524; Dess. expos. 1879 p. 23 »Timoteo Viti«.
Müntz, R. I éd. p. 191 Anm.; R. II éd. p. 210 »Copie des Timoteo Viti nach Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 505; Berlin p. 210, 358 »nicht Timoteo Viti; Durchpausung nach der Zeichnung im Louvre«.
Minghetti, R. p. 85 f. »Durchpausung«.
F. »Copie nach Raphael«.

64 Studien zur ganzen Figur und zum linken Fuss des Christkindes.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 24. — Graph. K. 1890 p. 9.

Pass. 457. — Robinson Nr. 50. — Grimm, R. I A. p. 188. — Rul. p. 65 XIX Nr. 6. — Lübke, R.-W. p. 101. — Springer, R. u. M. I p. 108. — Cr.Cav., R. I p. 289. — Minghetti, R. p. 86. — Koopmann, R.-Stud. p. 61. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 9. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528.

F. »echt«.

Madonna Esterhazy. — Pest.

65 Composition wie im Bilde.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 509. — phot. Alin. 3796. — Müntz, R. II. éd. p. 221. — Ungar Rev. 1882 p. 316. — Pester Gal. Werk, Text p. 24. — Hirth, Formenschatz 1892 Nr. 180.

Pass. 114. — Rul. p. 66 XXII Nr. 6. — Lübke, R.-W. p. 102. — Pulszky, Ung. Rev. 1882 p. 316 f. — Springer, R. u. M. I p. 110 f. — Cr.Cav., R. I p. 292. — Minghetti, R. p. 88. — Koopmann, R.-Stud. p. 60. — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160.

F. »echt«.

66 Johannes mit dem Spruchband.

Federz. — Kopenhagen.
Repr. phot. Lindberg.

Rul. p. 66 XXII Nr. 9. — Lübke, R.-W. p. 102.

F. »Copie«.

Madonna mit dem Schleier (sog. Madonna del velo oder Madonna Brocca). — Mailand, Smlg. Brocca.

67 Die ganze Composition (Carton).

Schw Kreide, weiss geh. — Florenz, Akademie.
Repr. phot. Alin. 3588.

Pass. 141. — Rul. p. 64 XVIII Nr. 6. — Lübke, R.-W. p. 100. — Springer, R. u. M. I p. 324. — Cr.Cav., R. I p. 282.

Mündler, Z.f.b.K. II 1867 p. 225 »nicht Raphael«.
F. »nicht zu beurteilen«.

Madonna mit der Palme. — London, Bridgewater House (Lord Ellesmere).

68 Maria mit dem Kind, daneben ein bartloser Greisenkopf (Joseph).

Silberstift. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 259. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 24. — Müntz, R. II. éd. p. 213.

Pass. 328. — Grimm, R. I A. p. 129. — Rul. p. 60 XII Nr. 3. — Lübke, R.-W. p. 97. — Springer, R. u. M. I p. 111. — Cr.Cav., R. I p. 227. — Koopmann, R.-Stud. p. 59.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Fälschung«.
F. »nicht Raphael«.

Heilige Familie aus dem Hause Canigiani. — München, Pinakothek.

69 Maria und Elisabeth mit den Kindern.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 247.
Repr. phot. Br. 155. — phot. Alin. 3978. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 36. — Facs. Bartsch (Nr. 348).

Pass. 182. — Waagen, K. i. W. II p. 139 (190). — Grimm, R. I A. p. 124. — Rul. p. 63 Nr. 15. — Lübke, Ital. M. II p. 246; R.-W. p. 98. — Springer, R. u. M. I p. 114. — Cr.Cav., R. I p. 234. — Minghetti, R. p. 87. — Müntz, R. II éd. p. 216. — Koopmann, R.-Stud. p. 74.

Mor. *), München-Dresden-Berlin p. 96 »echt«.
K.-Chr. 1891/92 p. 573 »falsch«.
München-Dresden p. 145 »echt«.
Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 180 »Fälschung aus dem XVI. Jahrhundert«.
S. R. 247 »eigenhändiger Entwurf Raphaels«.
F. »Fälschung des XVI. Jahrhunderts, wahrscheinlich nach einer verlorenen Studie Raphaels«.

70 Die Hauptgruppe in nackten Figuren, Joseph verändert.

Federz. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 122 (Exposition 1879). — Lübke, Ital. M. II

*) Morellis erstes Urteil ist vom Jahre 1880; das zweite, in der Kunstchronik publizierte wurde 1886, das dritte 1891 gefällt.

p. 245. — Müntz, R. II. éd. p. 214. — Facs. Leroy, Coll. de Dessins.

Pass. 354. — Grimm, R. I A. p. 124. — Rul. p. 63 Nr. 18. — Lübke, Ital. M. II p. 246; R.-W. p. 98. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX, 1879, I p. 524. — Wörmann, G. d. M. II p. 638. — Springer, R. u. M. I p. 114. — Cr.Cav., R. I p. 235. — Minghetti, R. p. 87. — Müntz, R. II éd. p. 216. — Reber, Catal. d. Pinak. Nr. 1049.

Mor.*), München-Dresden-Berlin p. 96 »die Originalzeichnung soll beim Herzog von Aumale sein«.
K.-Chr. 1891/92 p. 505 »echt«.
München-Dresden p. 145 »zweifelhaft«.
Koopmann, R.-Stud. p. 74 »zweifelhaft«.
Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 180 »Fälschung«.
F. »Fälschung«.

71 Die ganze Composition wie im Bilde, mit Engeln in den Wolken (vgl. die Copie in der Gal. Rinuccini zu Florenz).

lav. Federz., weiss geh. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot Br. 152.

Rul. p. 63 Nr. 23 »zweifelhaft«.
Cr.Cav., R. I p. 235 Anm. »nicht von Raphael; nach dem Gemälde«.
F. »alte Copie nach dem Bilde«.

72 Die ganze Composition wie in der vorigen Zeichnung.

lav. Federz., weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 18.

Pass. II p. 512d »zweifelhaft«.
Robinson Nr. 34 «Copie, vielleicht von Biaggio Pupini Bolognese«.
Rul. p. 63 Nr. 22 »Copie«.

---

*) Vgl. die Anmerkung p. 34.

Lübke, Ital. M. II p. 246; R.-W. p. 98 »Copie einer Zeichnung Raphaels«.
Cr.Cav., R. I p. 235 Anm. »Copie«.
Mor., München-Dresden-Berlin p. 96; K.-Chr. 1891/92 p. 527; München-Dresden p. 145 »Copie nach dem Bilde«.
F. »Copie nach dem Bilde«.

73 Maria und Elisabeth mit den Kindern, Composition ähnlich dem Münchener Bilde, angeblich zu einem Gemälde in Stockholm*).

Federz. — Windsor.
Repr. phot. Br. 173. — phot. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 11. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 35. — Facs. Chamberlaines Orig. designs Tf. XLIX.

Pass. 427. — Rul. p. 82 XLV Nr. 4. — Springer, R. u. M. I p. 324. — Cr.Cav., R. I p. 235 f. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 547.

Koopmann, R.-Stud. p. 74 f. »Originalzeichnung Raphaels, wahrscheinlich von Marcanton überarbeitet«.
F. »nicht Raphael« **).

Madonna der Nonnen von S. Antonio in Perugia. — London, National Gallery, Depot.

74 Gottvater segnend; daneben ein Engelskopf (angebl. Studie zur Lünette).

Federz. — Lille Nr. 465 (697).
Repr. phot. Br. 62. — phot. Bingham.

Pass. 373. — Robinson, Crit. Acc. unter Nr. 30. — Rul. p. 56 VI Nr. 4. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 52. — Lübke, Ital. M. II p. 232; R.-W. p. 95. — Cr.Cav., R. I p. 178, 255.

---

*) Vgl. Springer, R. u. M. I p. 324.

**) Ein Gemälde in Stockholm aus Raphaels Schulkreis zeigt diese Composition; ein sehr ähnliches, dem Garofalo nahestehendes Bild bewahrt die Sammlung von Mr. Yerke in Chicago.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 378 »ohne Wert«.
F. »Fälschung».

75 Johannes der Täufer, anbetend.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 90.
Repr. phot. Br. 109 („Lionardo"). — phot. Jägermeyer 300.

Pass. 195. — Rul. p. 56 VI Nr. 7. — Lübke, R.-W. p. 94. — Springer, R. u. M. I p. 78.

Mor., Rom. p. 227; K.-Chr. 1891/92 p. 572 »weder Raphael noch Lionardo«.
Wickhoff, S. R. 90 »eigenhändige Zeichnung des Lorenzo di Credi«.
F. »Lorenzo di Credi».

Die Predellen.

Christus am Ölberg. — London, Smlg. Lady Burdett Coutts.

76 Zwei schlafende Jünger.

lav. Federz., weiss geh. — Weimar.
Repr. phot. Br. 142.

Pass. II p. 21 «Copie von Timoteo Viti«.
Rul. p. 20 I Nr. 5 «Copie von Timoteo Viti«.
F. »Copie«.

Die Kreuztragung. — Sammlung Lord Windsor.

77 Die ganze Composition.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 511. — Springer, R. u. M. I p. 78.

Rul. p. 57 Nr. 14 »Copie nach dem Gemälde«.
Lübke, Ital. M. II p. 232; R.-W. p. 95 »Copie«.
Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 16 Anm. 3 »Copie«.
Springer, R. u. M. I p. 78 »Nachzeichnung«.
Cr.Cav., R. I p. 187 Anm. »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »Copie«.
F. »Copie«.

Die Beweinung Christi. — Sammlung Mrs. Dawson.

78 Kopf der Maria.

Silberstift. — Lille Nr. 466 (706).
Repr. phot. Br. 70. — phot. Bingham.

Pass. 382. — Rul. p. 37 Nr. XIV *). — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 51 f.

Pulszky, R.'s Stud. d. Ant. p. 33 »Perugino zur Grablegung für Sta. Chiara im Pal. Pitti zu Florenz«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 378 »Copie«.
F. »Copie, wahrscheinlich nach der Predelle«.

Madonna Ansidei. — London, National Gallery.

79 Die Madonna auf dem Thron, neben ihr der h. Nikolaus von Tolentino**).

Federz. — Frankfurt, Städelsches Institut.
Repr. phot. Schäfer. — Geymüller, R. Archit. p. 73. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 34. — Facs. Lawrence Gal. Nr. 1.

Pass. 276. — Rul. p. 89 C III. — Tauzia, Cat. de la Coll. Timbal p. 11 f. — Cr.Cav., R. I p. 176. — Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 178 f. — Minghetti, R. p. 83. — Müntz, R. II éd. p. 240. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 61; R.-Stud. p. 26, 52. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 13.

Springer, R. u. M. I p. 72 Anm. »nicht Raphael«.
F. »echt, aber nicht zur Madonna Ansidei« **).

80 Madonna auf dem Thron, neben ihr die hh. Sebastian und Rochus.

Federz. — Paris, Louvre (ehem. Coll. Timbal).
Repr. Tauzia, Catal. de la Coll. Timbal. — Chennevières, Dess du Louvre III R. 11. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 33. — Müntz, R. II éd. p. 240.

---

*) Ruland sieht in dieser Zeichnung die Studie für eine Maria am Fusse des Kreuzes.

**) Auf die Verschiedenheit der dargestellten Heiligen in Bild und Studien hat zuerst Wickhoff (s. o.) hingewiesen.

Rul. p. 89 C V. — Tauzia, Cat. de la Coll. Timbal p. 11 f. — Cr.Cav., R. I p. 176. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXIX 1884 p. 63 f. — Müntz, R. II éd. p. 240. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 61; R.-Stud. p. 46 f., 50; R's. erste Arb. p. 81. — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 6 f.

Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 178 »Pinturicchio«.
Frizzoni, K.-Chr. 1888/89 p. 54 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

81 Ein lesender Bischof, ein schreibender Heiliger (Matthäus) und ein sitzender alter Mann*).

Federz. — Stockholm.
Repr. phot. Lindberg.

Pass. 312. — Rul. p. 120 XV.

Cr.Cav., R. I p. 178 »nicht erinnerlich«.
F. »nicht Raphael«.

Predelle: Predigt Johannis des Täufers. — Smlg. Marquess of Landsdowne, Bowood.

82 Studie zur Figur des Johannes (nur Kopf und Beine ausgeführt).

Federz. — Lille 439 (698).
Repr. phot. Br. 88. — phot. Bingham. — Gaz. d. B.-A. XVII 1878 p. 59.

Pass. 402. — Rul. p. 318 XXXVI Nr. 1. — Gonse, Gaz. d. B.-A. XVII 1878 p. 62. — Cr.Cav., R. I p. 178. — Koopmann, R.-Stud. p. 2; R.'s erste Arb. p. 87**). — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 7*). — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

*) Von Crowe und Cavalvaselle mit der Madonna Ansidei in Beziehung gebracht.

**) Koopmann und Seidlitz glauben in dieser Zeichnung eine Studie nach Michelangelo's David sehen zu dürfen.

F. »echt, aber wahrscheinlich später als das Gemälde; überhaupt ist der Zusammenhang keineswegs sicher«.

Madonna del baldacchino*). — Florenz, Pal. Pitti.

83 Kopf und Oberkörper eines jugendlichen Mönchs (h. Bernhard?).

Silberstift, weiss geh. — Lille 473 (736).
Repr. phot. Br. 53. — phot. Bingham.

Pass. 389. — Rul. p. 67 XXIII Nr. 7. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII p. 58. — Lübke, R.-W. p. 102. — Springer, R. u. M. I p. 115. — Cr.Cav., R. I p. 296. — Koopmann, R.-Stud. p. 60.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377 »Timoteo?«.
F. »zweifelhaft«.

84 Nackter lesender Mann, sein linkes Bein wiederholt.

Federz. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 83.

Pass. 444. — Rul. p. 120 XIX. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

F. »Raphael, vielleicht eine Studie zu dem Petrus«.

85 Mehrere Studien zum Kinde, Maria leicht angedeutet**).

Federz. — Paris, École des Beaux-Arts.
Repr. phot. Br. 114 (Exposition 1879). — Müntz, R. II éd. p. 179; Gaz. d. B.-A. 3 pér. V 1891 p. 43.

Pass. 362. — Rul. p. 92, XXI. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 3 pér. V 1891 p. 43.

---

*) Es giebt keine Zeichnung, die man mit Sicherheit zu diesem Altarbild in Beziehung bringen könnte.

**) Auf den Zusammenhang zwischen diesem Blatt und dem Gemälde hat Vöge aufmerksam gemacht (Raphael und Donatello, Strassburg 1895).

F. »wahrscheinlich echt, doch nicht zweifellos«.

86 Die zwei lesenden Putten am Fusse des Thrones.

Silberstift, weiss geh. — ehem. Stuttgart, Samlg. Rossi.
Repr. Catal. der Auktion Rossi, Stuttgart 1886 Nr. 1460.

F. »nicht zu beurteilen, vielleicht ein Cartonfragment«.

Die Grablegung. — Rom, Gal. Borghese.

87 Die ganze Composition, ohne Maria und ihre Frauen.

Federz. (quadriert). — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 508. — phot. Alin. 3792. — Z.f.b.K. XXII 1887 p. 217. — Cr.Cav., R. I Tf. XV. — Müntz, R. II éd. p. 258.

Rumohr, Ital. F. III p. 69 f. — Pass. 108. — Rul. p. 21 III Nr. 3. — Lübke, Ital. M. II p. 255; R.-W. p. 37. — Wörmann, G. d. M. II p. 639 Anm. — Springer, R. u. M. I p. 132 f. — Cr.Cav., R. I p. 246. — Minghetti, R. p. 76.

Grimm, R. I A (1872) p. 157 Anm. »Copie einer echten, nicht mehr vorhandenen Zeichnung«.
R. II A (1886) p. 276 »echt«.
Mor., Z.f.b.K. X 1875 p. 106; Rom p. 172; K.-Chr. 1892/93 p. 160 »Silberstiftzeichnung Raphaels, von einem Gehilfen mit der Feder übergangen«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 214 ff. »nur teilweise von Raphael«.
F. »Die ganze Silberstiftzeichnung wurde von einem Gehilfen, die Frauen im Mittelgrund schon von Raphael selbst mit der Feder überarbeitet«.

88 Die Hauptgruppe wie im Bilde; Maria wird herangeführt.

Federz. — London, Brit. Mus.*)
Repr. phot. Br. 298. — Comyns Carr, Drawings by the Ital. Masters. — Z.f.b.K. XXII 1887 p. 216. — Reproductions of drawings by old masters Nr. XX.

*) Rückseite: Studie eines Mannes im engen ärmellosen Gewande (Br. 89) — von Dollmayr als Entwurf zum Opfer Abrahams an der Decke der Heliodorstanze bezeichnet — ist dort besprochen.

Pass. 458. — Rul. p. 22 Nr. 23. — Cr.Cav., R. I p. 244. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 346. — Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 215; R.-Stud. p. 66. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 527.

F. »Zeichnung von Baldassare Peruzzi nach dem Bilde«.

89 Composition abweichend vom Bilde; Maria kniet neben dem Leichnam (Rückseite: Totenbestattung).

Federz. — London, Brit. Mus., ehem. Coll. Birchall.
Repr. facs. Caylus, Recueil d'Estampes Nr. 41. — Gaz. d. B.-A. IV 1859 p. 197; Gaz. d. B.-A. XIX 1865 p. 491; Gaz. d. B.-A. 2 pér. XII 1875 p. 465.

Blanc, Gaz. d. B.-A. 1859 IV p. 203. — Pass. 453. — Rul. p. 22 Nr. 24. — Cr.Cav., R. I p. 77, 245.

F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi«*) (vgl. p. XIV).

90 Drei Träger; der Leichnam nur angedeutet.

Federz. (Rötel). — Oxford.
Repr. phot. Br. 21.

Pass. 477. — Robinson Nr. 42. — Grimm, R. I A. p. 155; II A. p. 275. — Rul. p. 21 Nr. 6. — Lübke, Ital. M. II p. 255; R.-W. p. 37. — Wörmann, G. d. M. II p. 639 Anm. — Springer, R. u. M. I p. 132. — Cr.Cav., R. I p. 248 f. — Müntz, R. II éd. p. 258. — Koopmann, Z.f.b.K. 1887 XXII p. 218; R.-Stud. p. 66. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528; Berlin p. 300 Anm.

F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi nach dem Bilde« (vgl. p. XIII).

---

*) Eine Photographie dieses Blattes liegt nicht vor; doch zeigt schon die gewiss treue Reproduktion bei Caylus die genaue Übereinstimmung mit der anderen Londoner Zeichnung.

91 Maria von ihren Frauen gehalten (wie im Bilde).

Federz. – London, Brit. Mus.; ehem. Coll. Malcolm Nr. 178. Repr. phot. Br. 113 (Exposition 1879). — Gaz. d. B.-A. II pér. XXV 1882 p. 284. – Müntz, R. II éd. p. 259. — facs. Lawrence Gal. Nr. 9.

Pass. 305. — Rul. p. 21 III Nr. 9. — Robinson, Malcolm Cat. Nr. 178. — Lübke, R.-W. p. 37. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX 1879 I p. 524. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 76 unter Nr. 60. — Cr.Cav., R. I p. 247 f. — Minghetti, R. p. 76. — Müntz, R. II éd. p. 258.

Mor.*), K.-Chr. 1891/92 p. 490, Rom p. 173 Anm. »Copie oder Durchpausung«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 218 »Kopie eines schwachen Nachzeichners«.
F. »Fälschung«.

92 Skelettzeichnung zur ohnmächtigen Maria, daneben Frauenköpfe (Rückseite von Nr. 91).

Federz. — London, Brit. Mus., ehem. Coll. Malcolm. Repr. Springer, R. u. M. I p. 131. — Chennevières, Dessins exp. 1879 p. 19. – facs. Lawrence Gal. Nr. 8.

Pass. 306. — Rul. p. 22 Nr. 13. — Robinson, Malcolm Cat. Nr. 178/179. — Lübke, R.-W. p. 37. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 76. — Springer, R. u. M. I p. 132. — Cr.Cav., R. I p. 248. — Müntz, R. II éd. p. 92, 258.

Mor., Rom. p. 172 f. Anm. »Fälschung«.
F. »Fälschung«.

93 Gruppe der ohnmächtigen Maria.

Federz. — Windsor.
Repr. phot. Br. 155.

---

*) Die in der Kunstchronik publizierten Urteile Morellis sind vom Jahre 1886.

Rul. p. 21 III Nr. 11 »early copy«.
Pass. II p. 438 d u. 492 d »Copie eines unbekannten Originals«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 546 »Fälschung«.
F. »Copie«.

94 Kopf eines jungen Mädchens im Profil nach links; (Magdalena?)*).

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Philpot 1148. — Alin. Fotot. 50. — Z.f.b.K. XXII 1887 p. 219.

Pass. 138. — Rul. p. 332 XVI. — Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 217; R.-Stud. p. 66. — Mor., Berlin p. 300 Anm.

F. »echt«.

95 Caritas, von der Composition der Predelle etwas abweichend (Rückseite: Kreuzabnahme).

Federz. — Wien, Albertina S. R. 301.
Repr. phot. Br. 186. phot. Alin. 4030. — phot. Jägermeyer 18. — Z.f.b.K. XXII 1887 p. 220. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XII 1875 p. 463.

Pass. 217. — Waagen, K. i. W. II p. 148 (226). — Grimm, R. I A. p. 167 f. — Rul. p. 25 Nr. 61. — Lübke, Ital. M. II p. 256. — Cr.Cav., R. I p. 254 Anm. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 346. — R. II éd. p. 260. — Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 219; XXIV 1889 p. 62; R.-Stud. p. 66. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 15. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574. — Wickhoff, S. R. 301 **).

Springer, R. u. M. I p. 135; 325 f. »zweifelhaft ob Raphael; eher Michelangelo in seiner früheren Zeit«.

---

*) Der Zusammenhang dieser Zeichnung mit der Grablegung ist zweifelhaft.

**) Wickhoff hält an der Echtheit dieser Zeichnung fest, obwohl er glaubt ihren Zusammenhang mit der Predelle bestreiten und sie in Raphaels letzte Zeit setzen zu müssen.

F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi nach dem Bilde« (vgl. p. X).

96 Kreuzabnahme (Rückseite der vorigen Zeichnung).

Federz. — Wien, Albertina S. R. 301.
Repr. phot. Br. 187.

Pass. 217. — Waagen, K. i. W. II p. 148 (226). — Rul. p. 38 XVI Nr. 5 *). — Cr.Cav., R. I p. 77, 254. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574. — Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 219. — Wickhoff, S. R. 301.

Springer, R. u. M. I p. 325 f. »zweifelhaft« (vgl. seine Bemerkung über die Caritas).
F. »Baldassare Peruzzi« (vgl. p. XI).

97 Grablegung mit nackten Figuren, sog. Tod des Adonis (Rückseite: Adam zum »Sündenfall« Marcantons).

Federz. — Oxford.
Repr. facs. Ottley p. 54. — Müntz, R. II éd. p. 255.

Pass. 462. — Robinson Nr. 44. — Rul. p. 22 Nr. 25. — Pulszky, R.'s St. d. Ant. p. 33, 35. — Vischer, Signorelli p. 286. — Springer, R. u. M. I p. 130 f. — Cr.Cav., R. I p. 249 f. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 346, R. II éd. p. 260.

Grimm, R. I A. p. 151 »echt«.
R. II A. p. 272; 274 »Fälschung«.
Lübke, Ital. M. II p. 255 »ohne Beziehung zur Grablegung«.
F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi nach der Grablegung des Signorelli in Orvieto» **.)

---

*) Ruland führt diese Zeichnung als Studie für den Stich Marcantons Bartsch 32 auf.

**) Auf die Verwandtschaft mit Signorellis Composition wiesen schon Pulszky und Vischer hin.

98 Die gleiche Composition.

Federz. — Cassel, Sammlung Habich.
Repr. phot. Österr. Mus. 161. — Handz. der Sammlung Habich, Liefg. I Nr. 1. — Aukt Cat. Klinkosch. — Mor., Rom. p. 173.

Waagen, K. i. W. II p. 197. — Aukt. Cat. Klinkosch Nr. 696. — Mor., Rom. p. 173 Anm.

Robinson, Crit. Acc. unter Nr. 44 »Wiederholung oder Copie der Oxforder Zeichnung«.
Rul. p. 23 Nr. 28 »Wiederholung«.
Pulszky, R.'s St. d. Ant. p. 32 »Copie der Oxforder Zeichnung«.
Seidlitz, Repert. XIII 1890 p. 115 »nicht Raphael«.
Koopmann, R.-Stud. p. 68 f., 70 »Copie«.
F. «Copie nach der Oxforder Zeichnung von einem Zeichner des XVII. Jahrhunderts«.

99 Beweinung Christi (Composition von acht Figuren).

Federz. (Silberstift). — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 239. — Cr.Cav., R. I Tf. XIV. — Müntz, R. II p. 256. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 17. — facs. Lawrence Gal. Nr. 25.

Pass. 323. — Robinson, Crit. Acc. unter Nr. 37. — Grimm, R. I A. p. 168. — Rul. p. 23 Nr. 30. — Lübke, Ital. M. II p. 251; R.-W. p. 37. — Vischer, Signorelli p. 334. — Wörmann, G. d. M. II p. 639 Anm. — Springer, R. u. M. I p. 127. — Cr.Cav., R. I p. 239. — Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 181. — Minghetti, R. p. 76. — Müntz, R. II éd. p. 256.

Mor., Rom. p. 172; K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Raphaels Silberstiftzeichnung von einem Gehilfen übergangen«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 214 f.; R.-Stud. p. 6, 68 ff. »Überarbeitung mit der Feder von fremder Hand«.

F. »Die Silberstiftzeichnung Raphaels ist noch an den Beinen Christi, und am Kopf, Händen und Gewand des Johannes deutlich erkennbar; die Überarbeitung mit der Feder rührt von einem peruginesken Schüler oder Gehilfen her«.

100 Beweinung Christi (Composition von zehn Figuren).

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 20. — Z.f.b.K. XXII 1887 p. 213. — Lübke, Ital. M. II p. 252. — Müntz, II éd. p. 257. — facs. Lawrence Gal. Nr. 11.

Pass. 475. — Robinson Nr. 37. — Grimm, R. I A. p. 168 f. — Rul. p. 23 Nr. 34. — Pulszky, R.'s St. d. Ant. p. 33. — Lübke, Ital. M. II p. 252; R.-W. p. 37. — Wörmann, G. d. M. II p. 639 Anm. — Springer, Z.f.b.K. VIII 1873 p. 73; R. u. M. I p. 127. — Cr.Cav., R. I p. 240. — Minghetti, R. p. 75 f. — Müntz, R. II éd. p. 256. — Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 214; R.-Stud. p. 26 f.; 66. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528; Rom. p. 300 Anm.

F. »echt«.

101 Magdalena und drei Jünger aus der Beweinung.

Federz. — Paris, Coll. Gay.
Repr. phot. Br. 123 (Exposition 1879). — facs. Rogers Coll.

Pass. unter 475. — Rul. p. 24 Nr. 43. — Springer, R. u. M. I p. 127 Anm. — Cr.Cav., R. I p. 240.

Lübke, R.-W. p. 37 »nicht echt«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 505 »kann echt sein«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1886 p. 215 »Silberstiftzeichnung verwischt, nur in der Überarbeitung durch fremde Hand erhalten.
F. »Fälschung«.

[Zu den Studien Raphaels für die Grablegung wird in der älteren Litteratur auch ein Doppelblatt des Venez. Skizzenbuchs gerechnet:

102 Studie nach Mantegnas Grablegung Bartsch 3.

Federz. — Venedig XXIII Nr. 1 und 15.
Repr. phot. Br. 96 und 97. — phot. Perini 1 und 15.

Pass. 81/82. — Rul. p. 22 Nr. 19/20. — Lübke, R.-W. p. 37. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 97 Nr. 87/88. — Cr.Cav., R. I p. 54.

F. »Pinturicchio«.]

St. Georg mit der Lanze. — St. Petersburg, Eremitage.

103 Die ganze Composition.

Federz. (durchstochen). — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 506. — phot. Alin. Nr. 3810. — Cr.Cav., R. I Tf. XIII. — Gaz. d. B.-A. 3 pér. I 1889 p. 389. — Müntz, R. II éd. p. 246.

Pass. 126. — Rul. p. 111 VII Nr. 4. — Lübke, Ital. M. II p. 224; R.-W. p. 23. — Schmarsow, Jahrb. d. pr. K.-S. II 1881 p. 254 f.; R. u. Pintur. in Siena p. 22 Anm. 1. — Springer, R. u. M. I p. 118. — Cr.Cav., R. I p. 219. — Koopmann, R.-Stud. p. 26, 61 f. — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160; Berlin p. 293.

F. »echt«.

Die h. Catharina. — London, National Gallery.

104 Carton.

Schw. Kreide (durchstochen). — Paris. Louvre.
Repr. phot. Br. 243. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 27. — Richter, Ital. Art in the Nat. Gall. Taf. 17.

Pass. 335. — Rul. p. 111 VIII Nr. 2. — Lübke, Ital. M. II p. 247. — Springer, A. u. M. I p. 119. — Cr.Cav., R. I p. 269. — Richter, Ital. Art in the

Nat. Gall. p. 55. — Minghetti, R. p. 90. — Müntz, R. II éd. p. 254. — Koopmann, R.-Stud. p. 60. — Frizzoni, Arte ital. del Rinascimento p. 276. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293.

F. »echt«.

105 Kopf der h. Catharina, daneben fünf Putten.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 26. — facs. Lawrence Gal. Nr. 7.

Pass. 499. — Robinson Nr. 52. — Rul. p. 111 VIII Nr. 5. — Springer, R. u. M. I p. 119. — Cr.Cav., R. I p. 271. — Richter, Ital. Art in the Nat. Gal. p. 55. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528. — Müntz, R. éd. p. 254.

F. »echt«.

106 Die h. Catharina in ganzer Figur, daneben ein wassergiessendes Mädchen (nach Ghirlandajo) und ein Kind.

Federz. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 88. — The Chatsw. R.'s XVII.

Pass. 568. — Pollen, The Chatsw. R.'s XVII. — Lübke, Ital. M. II p. 247. — Springer, R. u. M. I p. 119. — Cr.Cav., R. I p. 214.

Rul. p. 112 VIII Nr. 9 »nach dem Bilde«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »nein, Durchpausung«.

F. »Fälschung, vielleicht nach einer verlorenen Zeichnung Raphaels«.

Verehrung der h. Dreieinigkeit. — Perugia, S. Severo.

107 Kopf eines jugendlichen Heiligen und Hände des h. Johannes, daneben ein bartloser Grei-

senkopf und Studie nach Lionardo's Reiterschlacht.

Silberstift. — Oxford.
Repr. phot. Br. 15. — Müntz, R. II éd. p. 116, 167, 224, 237, 270 (Details). — Graph. K. 1890 p. 13.

Pass. 532. — Robinson Nr. 28. — Rul. p. 269 Nr. 8. — Lübke, R.-W. p. 30. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 99 f. — Wörmann, G. d. M. II p. 630. — Mor., München-Dresden-Berlin p. 372 Anm.; Repert. V 1882 p. 158 Anm. — K.-Chr. 1891/92 p. 527, Berlin p. 251 Anm. — Springer, R. u. M. I p. 76. — Cr.Cav., R. I p. 215, 260*). — Minghetti, R. p. 79. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 196; R. II éd. p. 72, 165 f. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 62; R.-Stud. p. 58 f. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 12.

Grimm, R. I A. p. 130 f. »Raphael, nicht zum Fresko von S. Severo; der Reiterkampf ist späterer Zusatz und nicht von Raphaels Hand«.

F. »echt«.

108 Kopf eines alten bartlosen Heiligen, angebl. zum Heiligen ganz rechts (Johannes).

Silberstift. (durchstochen). — Lille Nr. 477 (723).
Repr. phot. Br. 68. — phot. Bingham.

Pass. 410. — Rul. p. 331 XIV. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 64. — Cr.Cav., R. I p. 296 Anm. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 62; R.-Stud. p. 59.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 378 »nicht Raphael (ob Timoteo Viti?)«.

F. »Raphael«.

---

*) Crowe und Cavalcaselle halten wie Grimm die beiden Pferdeköpfe in der rechten Ecke für späteren Zusatz.

Bildnis der Maddalena Doni. — Florenz, Pal. Pitti.

109 Studie mit anderem Hintergrund.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 255. — Chennevières, Dess. du Louvre I (41) R. 5. — Z.f.b.K. XIII 1878 p. 69. — Müntz, R. II éd. p. 168.

Pass. 347. — Grimm, R. I A. p. 120. — Rul. p. 148 A III, IV Nr. 7. — Lübke, Ital. M. II p. 248. — Mor., München-Dresden-Berlin p. 372 Anm.; Repert. V 1882 p. 160; K.-Chr. 1891/92 p. 293; Rom p. 148; Berlin p. 251 Anm. — Springer, R. u. M. I p. 84. — Cr.Cav., R. I p. 269. — Minghetti, R. p. 75. — Müntz, R. II éd. p. 167, 228. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 62; R.-Stud. p. 72.

F. »echt«.

RÖMISCHE ZEIT.

DIE FRESKEN IM VATIKAN.

STANZA DELLA SEGNATURA.

Der Parnass.

110 Apollo, daneben Studie zur linken Hand mit der Geige.

Federz. — Lille 452 (728).
Repr. phot. Br. 93. — phot. Bingham.

Pass. 393. — Grimm, R. II A. p. 307. — Rul. p. 186 Nr. 170. — Springer, R. u. M. I p. 230. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. 1878 XVII p. 62 f. — Lübke, Ital. M. II p. 267. — Cr.Cav., R. II p. 67. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

F. »echt«.

111 Muse zur Rechten Appollo's.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 262.
Repr. phot. Br. 169. — phot. Alin. 4005. — Müntz, R. II éd. p. 353.

Pass. 202. — Waagen, K. i. W. II p. 145 (210). — Rul. p. 187 Nr. 72. — Springer, R. u. M. I p. 231. — Minghetti, R. p. 117. — Cr.Cav., R. II p. 69. — Lübke, Ital. M. II p. 267. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573. — Wickhoff, S. R. 262.

F. »echt«.

112 Muse zur Linken Apollo's.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 263.
Repr. phot. Br. 170. — phot. Alin. 4006. — Müntz, R. II éd. p. 352.

Pass. 203. — Waagen, K. i. W. II p. 146 (211). — Grimm, R. I A. p. 307. — Springer, R. u. M. I p. 231. — Lübke, Ital. M. II p. 267. — Rul. p. 187 Nr. 74. — Cr.Cav., R. II p. 68. — Wickhoff, S. R. 263.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Giulio Romano«.
F. »echt; der Kopftypus und die in der Gewandung etwas unregelmässigen Strichlagen mögen Morellis Zweifel geweckt haben; ein Vergleich mit den zweifellos echten Draperiestudien der Liller Sammlung (Nr. 118, 120) ergiebt die Echtheit auch dieses Blattes, indem sich, wie dort, unruhige mit ruhigen durchsichtigen Schattenpartieen, diese bes. unterhalb des rechten Knies gemischt zeigen«.

113 Muse von links heranschwebend (Melpomene).

Federz. — Oxford.
Repr. facs. Ottley, Ital. School of design p. 52. — Müntz, R. II éd. p. 355.

Pass. 511. — Robinson Nr. 69. — Grimm, R. I A. p. 305. — Rul. p. 187 Nr. 76. — Springer, R. u. M. I p. 231. — Cr.Cav., R. II p. 68. — Lübke, Ital. M. II p. 267.

F. »echt«.

114 Drei Köpfe: Homer, Dante, Vergil.

Federz. — Windsor.
Repr. phot. Br. 160. — phot. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 6. — Fine Arts Quarterly Review Vol. I 1863 p. 164.

Pass. 431. — Woodward, Fine Arts Quarterly Review, Vol. I 1863 p. 164. — Rul. p. 186 Nr. 62. — Springer, R. u. M. I p. 231. — Cr.Cav., R. II p. 67.

— Lübke, Ital. M. II p. 267. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 546.

Grimm, R. I p. 308 »nach dem Fresko«.
F. »echt«.

115 Gewand Dantes.

Federz. — Windsor, Rückseite von Nr. 114.
Repr. Fine Arts Quarterly Review Vol. I 1863 p. 165.

Pass. 431. — Woodward, Fine Arts Quarterly Review Vol. I 1863 p. 164. — Rul. p. 186 Nr. 64. — Springer, R. u. M. I p. 231. — Cr.Cav., R. II p. 67 Anm.

Grimm, R. I A. p. 308 »nach dem Fresko«.
F. »echt«.

116 Dante in ganzer Figur.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 292.
Repr. phot. Br. 182. — Müntz, R. II éd. p. 354. — facs. Bartsch Nr. 354.

Pass. 204. — Waagen, K. i. W. II p. 146 (212). — Rul. p. 186 Nr. 66. — Springer, R. u. M. I p. 231. — Cr.Cav., R. II p. 67. — Minghetti, R. p. 117. — Lübke, Ital. M. II p. 267. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574.

Grimm, R. I A. p. 308 »nach dem Fresko«.
Wickhoff, S. R. 292 »nach dem Fresko«.
F. »Fälschung mit Benutzung der Studien auf Vorder- und Rückseite des Blattes in Windsor (Nr. 114/115).

117 Stehender Mann mit ausgestreckten Händen (vgl. die Figur rechts auf dem Stich Marcantons)*).

Federz. — London, Brit. Mus.
Rep. phot. Br. 68.

*) Bartsch XIV Nr. 247.

Pass. 443. — Rul. p. 188 Nr. 95. — Cr.Cav., R. II p. 62 f. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

F. »echt; verworfene Studie für den Parnass, zu einer Figur, die durch Marcantons Stich und die Oxforder Zeichnung der ganzen Composition (Nr. 122) überliefert ist«.

118 Gewandstudie zum Homer.

Federz. — Lille 453 (729) (Rückseite von Nr. 110).
Repr. phot. Br. 78. — phot. Bingham.

Pass. 393. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 63. — Rul. p. 186 Nr. 68. — Springer, R. u. M. I p. 231. — Cr.Cav., R. II p. 67. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

F. »echt«.

119 Drei Füsse (für die Gestalten des Ovid und Horaz).

Federz. — Lille 446 (713).
Repr. phot. Br. 71. — phot. Bingham. — Gaz. d. B.-A. XVII 1878 p. 63.

Pass. 394. — Rul. p. 188 Nr. 92. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 63. — Springer, R. u. M. I p. 232. — Cr.Cav., R. II p. 63 Anm. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

F. »echt«.

120 Gewand und Hände des Homer.

Federz. — Lille 445 (712) (Rückseite von Nr. 119).
Repr. phot. Bingham.

Pass. 394. — Rul. p. 188 Nr. 94. — Gonse, Gaz. d. B.-A. XVII 1878 p. 63. — Cr.Cav., R. II p. 67.

F. »echt«.

121 Gewand und Hände des Horaz.

Federz. — London, Brit. Mus. (Rückseite von Nr. 117).
Repr. phot. Br. 78.

Pass. 443. — Rul. p. 188 Nr. 96. — Cr.Cav., R. II p. 63 Anm.

F. »echt«.

122 Die ganze Composition, verändert in nackten Figuren.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 30. — Cr.Cav., R. II Tf. II.

Pass. 510. — Lübke, Ital. M. II p. 267.

Robinson Nr. 68 »nicht Raphael, vielleicht Copie von Timoteo Viti«.
Grimm, R. I A. p. 301 f. »Copie«.
Rul. p. 186 Nr. 60 »Copie nach dem Fresko«.
Springer, R. u. M. I p. 229 »nicht Raphael«.
Cr.Cav., R. II p. 62 »untergeordneter Künstler (Schüler)«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »nein, abscheulich«.
F. »Fälschung, die früh entstanden sein mag, zu einer Zeit, als noch die vorbereitenden Studien für das Fresko in einer Hand vereinigt waren. Trotzdem sie in wichtigen Punkten — dem zurückgewandten Kopf der Melpomene, dem Mann mit den vorgestreckten Händen ganz rechts — mit Marcantons Stich übereinstimmt, steht sie dem Fresko in allem wesentlichen näher. Doch stützt sie die Hypothese, dass uns in dem Stich ein früheres Stadium der Composition erhalten sei«.

Die Disputa.

123 Die linke Hälfte der Composition, abweichend von der Ausführung.

lav. Federz., weiss geh. — Windsor.
Repr. Br. 158. — phot. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 10. — Mor., Rom p. 182. — Springer, R. u. M. I p. 217. — Müntz, R. II éd. p. 335.

Pass. 429 »il ne répond pas tout à fait à la belle manière de Raphael«.
Grimm, R. I A. p. 317 »Raphael«; R. II A p. 304 »Raphael«.
Rul. p. 180 Nr. 69 »the first sketch«.
Springer, R. u. M. I p. 216 »Die Stumpfheit der Formen und geringe Frische der Zeichnung muss auffallen«.
Cr.Cav., R. II p. 23 »Raphael«.
Mor., Rom p. 184 »Perin del Vaga«.
Lübke, Ital. M. II p. 265 »Raphael«.
Müntz, R. II éd. p. 335 f. »Raphael«.
Koopmann, R.-Stud. II p. XXX »Schulcopie nach einer Handzeichnung Raphaels«.
F. »Werkstattzeichnung, wahrscheinlich von Penni«.

124 Der obere Teil der Composition, der untere nur angedeutet.

Federz. — Wien S. R. 268.
Repr. phot. Alin. 39/9.

Grimm, R. I A. p. 328 Anm. »Fälschung«.
Rul. p. 180 Nr. 70 »Zeichnung nach dem Fresko«.

Wickhoff, S. R. 268 »ältere Zeichnung nach dem Fresco«.
F. »nach dem Fresko«.

125 Gottvater — Kopf und segnende Hand.

Cartonfragment, schw. Kreide. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 241.

Pass. 331. — Rul. p. 181 Nr. 75. — Springer, R. u. M. I p. 332. — Cr.Cav., R. II p. 36. — Mor.. K.-Chr. 1891/92 p. 293.

F. »echt«.

126 Christus — Draperiestudie.

Pinselz., weiss geh. — Lille Nr. 471 (732).
Repr. phot. Br. 94. — phot. Bingham.

Pass. 390. — Rul. p. 181 Nr. 86. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 62. — Springer, R. u. M. I p. 332. — Cr.Cav., R. II p. 36. — Lübke, Ital. M. II p. 230.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441»Fälschung«.
F. »Werkstattzeichnung, wahrscheinlich von Penni«.

127 Zwei Heilige der rechten Seite. (Rückseite der vorigen Zeichnung.)

Federz. — Lille 472 (733).
Repr. phot. Bingham.

Pass. 390. — Rul. p. 184 Nr. 122. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 62. — Cr.Cav., R. II p. 36 Anm.

F. »wahrscheinlich Penni wie Nr. 126.

128 Vier Heilige der linken Seite.

lav. Kreidez., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 269.
Repr. phot. Österr. Mus. 157.

Grimm, R. I A. p. 327 »Raphael«.
Rul. p. 181 Nr. 79 »nach dem Fresko«.

Wickhoff, S. R. 269 »ältere Copie nach dem Fresko«.
F. »nach dem Fresko«.

129 Drei fliegende Engel der rechten Seite, Entwurf zu einem vierten, und einem Putto.

Federz. — Oxford.
Repr. Ungar. Rev. 1882 p. 324.

Pass. 503. — Robinson Nr. 67. — Rul. p. 182 Nr. 91. — Pulszky, Ungar. Rev. p. 325. — Springer, R. u. M. I p. 332. — Cr.Cav., R. II p. 34.

F. »wahrscheinlich Penni; nach der Reproduktion übrigens nicht sicher zu beurteilen«.

130 Viele kleine Engel auf Wolken, darunter ein grosser flüchtig skizziert. (Rückseite: Entwurf eines plastischen Werks.)

Federz. — Pest.
Repr. Ungar. Rev. 1882 p. 323.

Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 322 f. – Janitschek, Repert. VII p. 230. — Springer, R. u. M. I p. 332. — Cr.Cav., R. II p. 34 Anm.

F. »nach der oben citierten Reproduktion nicht sicher zu beurteilen; könnte echt sein«.

131 Paulus ohne Schwert; daneben Wiederholung eines Kopfes und ein kleiner Engel.

Schw. Kreide, weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 29.

Pass. 502. — Grimm, R. I A. p. 327. — Rul. p. 182 Nr. 93. — Springer, R. u. M. I p. 332. — Cr.Cav., R. II p. 26.

Robinson Nr. 63 »Raphael; the style is certainly unusual«.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Nein; ein Zeichner, der sich dem Fra Bartolommeo anschliesst«.

F. »wahrscheinlich G. F. Penni«.

132 Der h. Stephan (ähnlich zu dem fünften Heiligen von rechts im Fresko).

Schw. Kreide. — Florenz, Uffizien.
Repr. Alin. Fotot. Nr. 335.

Rul. p. 182 Nr. 96.

F. »Penni; der Zusammenhang mit dem Fresko ist unsicher«.

133 Adam, bartlos.

Schw. Kreide*). — Florenz, Uffizien.
Repr. Bayersdorfer, Hz. a. Ital. i. d. Uffiz. — Alin. Fotot. 319.

Rul. p. 182 Nr. 95. — Bayerdorfer, Hz. a. Ital. i. d. Uffiz. — Mor., Rom p. 303.

F. »nicht Raphael, wahrscheinlich Penni«.

134 Gruppen rechts und links vom Altar.

Schw. Kreide. — Windsor.
Repr. phot. Br. 159. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 17.

Grimm, R. I A. p. 319 f. »erweckt Verdacht«.
Rul. p. 182 Nr. 97 »Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 546 »nein«.
F. »G. F. Penni«.

135 Gruppen rechts und links vom Altar wie in der vorigen Zeichnung.

lav. Federz., weiss geh. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 111 (Expos. 1879). — Cr.Cav., R. II Tf. I. — facs. Leroy.

Pass. 356 (Coll. Reiset Nr. 45). — Rul. p. 182 Nr. 98. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX 1879 I p. 523. — Springer, R. u. M. I p. 219. — Cr. Cav., R II p. 25 f. — Müntz, R. II éd. p. 336.

Koopmann, Z.f.b.K. XXI p. 266 »Composition echt; Behandlungsweise (Sepia mit weiss gehöht) be-

*) Ruland giebt als Material Silberstift an.

denklich; eine nachträgliche Überarbeitung von fremder Hand wahrscheinlich«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 490 »Schule«.
F. »Copie einer Werkstattzeichnung«.

136 Gruppe links vom Altar in nackten Figuren.

Federz. — Frankfurt, Städelsches Institut.
Repr. phot. Schäfer. — Springer, R. u. M. I p. 220. — Müntz, R. II éd. p. 336.

Pass. 280. — Grimm, R. I A. p. 321; R. II A. p. 265. — Rul. p. 182 Nr. 101. — Springer, R. u. M. I p. 219 f. — Cr.Cav., R. II p. 27 f. — Lübke, Ital. M. II p. 265. — Müntz, R. II éd. p. 336.
F. »Schüler, wahrscheinlich Penni«.

137 Gruppe links vom Altar.

lav. Federz. — Pest.
Repr. Ungar. Rev. 1882 p. 326.

Pass. 241 »une première esquisse; très beau dessin«.
Rul. p. 183 Nr. 110 »probably an early copy«.
Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 327 »Giovan Battista Franco«.
Springer, R. u. M. I p. 332 »Raphael«.
Cr.Cav., R. II p. 38 »die Ausführung für Raphael nicht gut genug, wohl aber für einen seiner besten Schüler«.
F. »alte Copie, die auf das gleiche Vorbild zurückgeht, wie die Zeichnung im Louvre« (Nr. 138).

138 Gruppe links vom Altar, wie die vorige Zeichnung.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 279. — Müntz, R. II. éd. p. 338.

Grimm, R. I A. p. 320. — Rul. p. 183 Nr. 111. — Springer, R. u. M. I p. 219. — Cr.Cav., R. I. p. 38 Anm. (?). — Lübke, Ital. M. II p. 265. — Müntz, R. II éd. p. 336.

Mor.,K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Copie«.
F. »Copie wie die vorige Zeichnung«.

139 Gruppe links vom Alar wie im Fresko ohne die sog. Sektierer.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 270.
Repr. phot. Br. 173.

Pass. 173. — Waagen, K. i. W. II p. 145 (207). — Grimm, R. I A. p. 322; II A. p. 308 f. — Rul. p. 183 Nr. 113. — Springer, R. u. M. I p. 220. — Cr.Cav., R. II p. 38 f. — Lübke, Ital. M. II p. 265. — Müntz, R. II éd. p. 336 f.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Copie«.
Wickhoff, S. R. 270 »nach dem Fresko, mit absichtlichen Veränderungen, welche den Anschein einer vorbereitenden Studie erwecken sollen«.
F. »frühe Copie vielleicht nach dem Carton, die den folgenden Zeichnungen als Vorlage diente«.

140 Gruppe links vom Altar wie in der vorigen Zeichnung.

lav. Federz. weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 498. — phot. Alin. 3783.

Rul. p. 184 Nr. 116. — Springer, R. u. M. I p. 332.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »Copie«.
Lübke, Ital. M. II p. 265 »Copie«.
F. »Copie nach der vorigen Zeichnung«.

141 Gruppe links vom Altar wie Nr. 140 und 141.

lav. Federz., weiss geh. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 126.

Rul. p. 183 Nr. 112. — Springer, R. u. M. I p. 232?*)

Cr.Cav., R. II p. 33 Anm. »Copie nach dem Wiener Blatt«.
Lübke, Ital. M. II p. 265 »Copie«.
F. »Copie wie die vorige nach der Wiener Zeichnung«.

142 Bramante, Studien zu Kopf, Händen und Gewand.

Silberstift. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 242. — Chennevières, Dessin du Louvre V R. 29. — Müntz, R. II éd. p. 311, 320, 702 (Details).

*) Springer citiert fälschlich Braun 112.

Pass. 345. — Robinson, Crit. Acc. bei Nr. 70. — Rul. p. 184 Nr. 117. — Springer, R. u. M. I p. 332. — Cr.Cav., R. II p. 39. — Minghetti, R. p. 177. — Mor., K.-Chr. 1891 92 p. 293.

F. »echt«.

143 Ambrosius und Petrus Lombardi (Rückseite: lesende Madonna).

Federz. — Wien, Albertina S. R. 245.
Repr. phot. Br. 152. — phot. Alin. 4001.

Pass. 200. — Waagen, K. i. W. II p. 140 (195). — Grimm, R. I A. p. 325. — Rul. p. 184 Nr. 120. — Cr.Cav., R. II p. 40. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573. — Wickhoff, S. R. 245.

F. »echt«.

144 Ambrosius.

Federz. — München, Kupferstichkabinet.
Repr. Schmidt, Handz. a. M. Nr. 15.

Pass. 271. — Rul. p. 184 Nr. 121. — Schmidt, Handz. a. M. Nr. 15.

Springer, R. u. M. I p. 332 »Raphael« (1883 Z.f.b.K. XXIII 1888 p. 178 »ursprünglich Silbersift, nachträglich, nicht von Raphael, mit der Feder aufgefrischt«.

Mor., München-Dresden-Berlin 1880 p. 115 »echt«. München-Dresden 1891 p. 151 »von Raphael mit Kohle gezeichnet, von einer späteren Hand, wie es scheint, mit der Feder übergangen und entstellt«.

F. »ursprünglich echt, verdorben«.

145 Knieender Jüngling (Rückseite von Nr. 144).

Federz. — München.
Repr. Schmidt, Handz. a. M. Nr. 15.

Pass. 272. — Rul. p. 318 XXXV. — Springer, Z.f. b.K. XXIII 1888 p. 178.

Mor., wie Nr. 144.
F. wie Nr. 144.

146 Der Mann rechts an der Brüstung, daneben ein Sonnett.

Federz. — Montpellier, Musée Fabre.
Repr. facs. Flameng: Gaz. d. B.-A. V 1860 p. 9.

Pass. 416. — Grimm, R. I A. p. 325; R. II A. p. 310. — Rul. p. 184 Nr. 125. — Springer, R. u. M. I p. 332. — Cr.Cav., R. II p. 39 f.

F. »wahrscheinlich echt« *).

147 Die beiden Männer rechts an der Brüstung; daneben ein Fuss in grösserem Massstab, und ein Sonnett.

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br, 77.

Pass. 449. — Grimm, R. I A. p. 325. — Rul. p. 185 Nr. 129. — Cr.Cav., R. II p. 40 Anm. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

F. »echt«.

148 Kopf des Apostels Petrus (?).

lav. Kreidez. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 280.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Copie«.
F. »Copie«.

Die Schule von Athen.

149 Die untere Hälfte ohne die Architektur.

Carton, schw. Kreide. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 136/37 und 138—147.

Pass. 145. — Grimm, R. I A. p. 361. — Rul. p. 191 Nr. 91. — Springer, Graph. Künste 1883 p. 75; R. u. M. I p. 242. — Cr.Cav., R. II p. 51. —

*) Ausser dem Facsimile lag keine Reproduktion vor.

Wörmann, G. d. M. II 644. — Lübke, R.-W. p. 46. Minghetti, R. p. 117. — Müntz, R. II éd. p. 343. — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 208.

F. »echt«.

150 Gruppe der Schreibenden auf der linken Seite, z. T. Aktstudien, der Mann mit dem Buch in grösserem Massstabe wiederholt.

Silberstift, weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 267.
Repr. phot. Br. 172. — Graph. K. 1883 p. 73. — Müntz, R. II éd. p. 342.

Pass. 201. — Waagen, K. i. W. II p. 145 (209). — Grimm, R. I A. p. 239. — Rul. p. 101 Nr. 98. — Springer, Graph. K. 1883 p. 73 f.; R. u. M. I p. 241. — Lübke, Ital. M. II p. 272. — Müntz, R. II éd. p. 342 f.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Schule Raphaels«.
Minghetti, R. p. 117 »fraglich.
Wickhoff, S. R. 267 »Zeichnung des Franciabigio nach dem Fresko (vgl. Zeichnungen zu den Josephsbildern in den Uffizien, dort als Pontormo ausgestellt)«.
F. »Franciabigio«.

151 Die beiden Männer auf der Treppe; daneben die Medusa vom Schild der Athena.

Silberstift, weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 31. — Graph. Künste 1883 p. 65. — facs. Ottley p. 50.

Pass. 505. — Robinson Nr. 71. — Grimm, R. I A. p. 237. — Rul. p. 192 Nr. 107. — Lübke, Ital. M. II p. 272. — Springer, Graph. K. 1883 p. 69 f.; R. u. M. I p. 242. — Cr.Cav., R. II p. 54. — Müntz, R. II éd. p. 73.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »nein, gute Fälschung«.
F. »nicht Raphael; alte Copie«.

152 Diogenes.

Silberstift. — Frankfurt, Städelsches Institut.
Repr. phot. Schäfer. — Graph. Künste 1883 p. 74. — facs. Ottley p. 51.

Pass. 281. — Grimm, R. I p. 238. — Rul. p. 191 Nr. 103. — Springer, Graph. K. 1883 p. 74 f.; R. u. M. I p. 242. — Cr.Cav., R. II p. 54 Anm. (?).

F. »echt«.

153 Jüngling aus der rechten Gruppe der Mathematiker, daneben eine Madonnen-Studie.

Silberstift. — Lille 479 (685).
Repr. phot. Br. 51. — phot. Bingham. — Graph. K. 1883 p. 74.

Pass. 392. — Robinson, Crit. Acc. bei Nr. 70. — Rul. p. 192 Nr. 109. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. 1878 XVII p. 64. — Springer, Graph. K. 1883 p. 74. — Cr.Cav., R. II p. 53 Anm.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377 »Copie mit Zusätzen«.
F. »Im Ausdruck bleibt diese Figur weit hinter der des Cartons zurück, vollends in der Zeichnung zeigt sie solche Mängel — die unmögliche Länge des Halses bei dieser Kopfhaltung, die zu geringe Drehung der aufgestützten Hand mit ihren verkrüppelten Fingern — dass man in ihr nur eine Copie oder Fälschung sehen kann; vielleicht hat dem Zeichner dieses Blattes ein echtes raphaelisches als Vorbild gedient, das schon die Vereinigung mit den Madonnenstudien aufwies.

154 Gruppe der Mathematiker; daneben der Kopf Bramantes wiederholt.

Silberstift, weiss geh. — Oxford.
Repr. Graph. K. 1883 p. 74. — facs. Ottley p. 51.

Pass. 506. — Grimm, R. I A. p. 236. — Robinson Nr. 70. — Rul. p. 192 Nr. 111. — Springer, Graph. K.

1883 p. 74; R. u. M. I p. 241. — Cr.Cav., R. II p. 53, — Lübke, Ital. M. II p. 272. — Müntz, R. II éd. p. 342.

F. »alte Copie«.

155 Statue der Athena und Architektur daneben.

Silberstift, weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 32. — Graph. K. 1883 p. 68.

Pass. 509. — Robinson Nr. 72. — Grimm, R. I A. p. 287. — Rul. p. 192 Nr. 113. — Springer, Graph. K. 1883 p. 69; R. u. M. I p. 242. — Cr.Cav., R. II p. 57. — Lübke, Ital. M. II p. 272.

Mor., K.-Chr. 1891/52 p. 528 »nein, alte Fälschung«.
F. »alte Copie«.

156 Kampfscene, Studie zum Relief unter der Apollostatue.

Rötel. — Oxford.
Repr. phot. Br. 33. — Graph. K. 1883 p. 72. — facs. Ottley p. 52.

Pass. 508. — Robinson Nr. 73. — Grimm, R. I A. p. 287 f. — Rul. p. 193 Nr. 122. — Pulszky, R.'s Stud. d. A. p. 39. — Springer, Graph. K. 1883 p. 72; R. u. M. I p. 244. — Cr.Cav., R. II p. 58. — Lübke, Ital. M. II p. 272.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »nein, erinnert an Giulio Romano«.

Koopmann, R.-Stud. p. XXI »nicht Raphael«.
F. »echt«

157 Kampfscene wie in der vorigen Zeichnung.

Federz., weiss geh. — Wien, Coll. Klinkosch.
Repr. Auktionskatalog Klinkosch, Wien 1889 Nr. 692.

F. »schwache Copie nach dem Fresko«.

158 Allgorische Figur im Relief unter der Athenastatue.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 513. — phot. Alin. 3811. — Graph. K. 1883 p. 73.

Pass. 127. — Grimm, R. I A. p. 289*). — Rul. p. 193 Nr. 124. — Springer, Graph. K. 1883 p. 73; R. u. M. I p. 244. — Delaborde, Marc-Antoine p. 190 Nr. 154. — Lübke, Ital. M. II p. 513.

Cr.Cav., R. II p. 57 f. »Marcanton«.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »nein, Giulio Romano oder Raimondi«.

F. »die genaue Übereinstimmung von Fresko, Zeichnung und Stich erlaubt kein sicheres Urteil über ihr Verhältnis zu einander; sicher ist nur, dass die Zeichnung dem Fresko näher steht, als der Stich; der Flügel des Putto rechts, im Bilde durch das Köpfchen eines dritten Engels verdeckt, ist hier ebenfalls nur teilweise gegeben; dies und das Vorkommen einer Deckenfigur spricht dafür, dass die Zeichnung vor dem Bilde entstanden ist; Stich und Fresko berühren sich freilich wieder in der Neigung des Kopfes, dem lockigen Haar der Engel, der Andeutung des Planetenbogens und dem reichen Gewölk«.

159 Zoroaster und die beiden Jünglinge unter der Athenastatue.

Rötel. — Frankfurt, Städelsches Institut.
Repr. Graph. K. 1883 p. 75.

Rul. p. 193 Nr. 130 »perhaps a copy of a lost original«.

Springer, Graph. K. 1883 p. 75 »nicht Original, möglicherweise Copie nach einer verlorenen Originalstudie«.

Koopmann, R.-Stud. p. XI f. »Schüler«.

F. »Copie«.

160 Zwei Jünglinge mit Büchern, und Oberkörper zweier anderer.

Federz. — Lille 447 (714).
Repr. phot. Br. 92. — phot. Bingham.

*) Grimm setzt die Entstehung dieser Zeichnung in die peruginer Zeit Raphaels.

Pass. 396. — Rul. p. 318 XLI. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. 1878 XVII p. 63.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 378 »echt, verdorben«.
Cr.Cav., R. II p. 56 Anm. »die Echtheit des Blattes ist nicht über allem Verdacht; es ist mit einer Freiheit ausgeführt, die nicht überall der Freiheit gleicht, die sich Raphael gestattete«.
F. »G. F. Penni«.

161 Apollo und ein Philosoph (Rückseite von Nr. 160).

Federz. — Lille 448 (715).
Repr. phot. Br. 69. — phot. Bingham.

Pass. 396. — Rul. p. 318 XL. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 378.

Cr.Cav., R. II p. 56 Anm. »nicht sicher echt« (vgl. Nr. 160).
F. »G. F. Penni«.

162 Die Architektur der linken Seite mit der Apollostatue.

lav. Federz. — Oxford.
Repr. Graph. K. 1883 p. 68. — Geymüller, R. Archit. p. 85.

Pass. 507. — Rul. p. 192 Nr. 114.

Robinson Nr. 74 »it is most likely a reminiscense from the cartoon, or from the fresco itself, by a contemporary scholar. The handwork bears indeed some resemblence to that of Giovanni da Udine«.
Springer, R. u. M. I p. 242 »Entwurf?«;
Graph. K. 1883 p. 68 f. »nach dem Fresco im Zusammenhang mit Ghisi's Stich«.
Cr.Cav., R. II p. 56 »nicht echt«.
Geymüller, R. Archit. p. 85 »Bramante«.

DECKENBILDER *).

Die Poesie.

163 Die Hauptfigur.

Schw. Kreide. — Windsor.
Repr. phot. Br. 161. — phot. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 3. — facs. Lewis in Chamberlain's Original drawings Pl. XLII.

Pass. 430. — Grimm, R. I A. p. 291. — Rul. p. 195 II Nr. 7. — Springer, R. u. M. I p. 206. — Cr.Cav., R. II p. 19. — Lübke, Ital. M. II p. 274.

F. »echt«.

164 Kopf eines Greises, daneben Oberkörper eines antiken Flussgottes (Studie zu einer Stuhlwange?).

Silberstift. — Lille 484 (735).
Repr. phot. Br. 73. — phot. Bingham.

Pass. 404. — Rul. p. 346 XI. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. 1878 XVII p. 60. — Cr.Cav., R. II p. 20.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 »Copie«.
F. Crowe und Cavalcaselle glaubten hierin die Maske am Thron der Poesie zu erkennen; das ist jedoch ebenso zweifelhaft wie der Ursprung der Zeichnung; von Raphaels Hand rührt sie sicher nicht her.

Die Theologie.

165 Engel mit einer Tafel rechts neben der Theologie.

Schw. Kreide. — Lille 433 (692).
Repr. phot. Br. 96. — phot. Bingham.

---

*) Nach Crowe und Cavalcaselle, R. I p 216 Anm. und II p. 18 enthielte ein Blatt des Venezianischen Skizzenbuchs (XXVII, 8; phot. Br. 120; Per. 69) mit 3 nackten Jünglingen und einem Kinde die Vorstudie zur Krönung des Apollo durch einen Hirten; ebenso urteilt Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 198. — Vgl. Kahl, Ven. Sk.-B. p. 44 f. Nr. 17.

Pass. 391. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. 1878 XVII p. 62. — Rul. p. 195 I Nr. 6. — Springer, R. u. M. I p. 205 f. — Cr.Cav., R. II p. 19 Anm. — Lübke, Ital. M. II p. 275.

F. »echt«.

Der Sündenfall.

166 Sechs Studien zum Adam.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 267.

Pass. 351. — Grimm, R. I A. p. 294. — Rul. p. 196 V Nr. 6. — Springer, R. u. M. I p. 210. — Cr. Cav., R. II p. 16 u. 28. — Lübke, Ital. M. II p. 275.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Fälschung«.
F. »Penni«.

Das Urteil Salomons.

167 Die knieende Frau, daneben ein Soldat wie in Marcantons Kindermord, dessen Oberkörper wiederholt ist.

Federz. und schw. Kreide. — Wien, Albertina S. R. 221.
Repr. phot. Br. 138.

Pass. 172. — Waagen, K. i. W. II p. 145 (180). — Grimm, R. I A. p. 296. — Rul. p. 36 Nr. 13. — Springer, R. u. M. I p. 211. — Cr.Cav., R. II p. 16 Anm. — Lübke, Ital. M. II p. 275 u. 335. — Minghetti, R. p. 128.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nein«.
Wickhoff, S. R. 221 »nach dem Stich des Marcanton und dem Fresko«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXIV »Copie nach dem Bilde«.
F. »alte Copie nach dem Fresko.

STANZA DELL' ELIODORO.

Die Vertreibung des Heliodor.

168 Köpfe der beiden Engel, Cartonfragmente.

Schw. Kreide. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 261 und 262. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 25.

Pass. 346. — Rul. p. 200 Nr. 36/37. — Springer, R. u. M. I p. 269. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 243.

Cr.Cav., R. II p. 111 f. «Giulio Romano, Teil des Cartons«.

F. »echt«.

169 Die beiden Frauen links im Vordergrund. (Vorder- und Rückseite.)

Schw. Kreide. — Oxford.
Repr. facs. Ottley p. 53.

Pass. 512. — Rul. p. 200 Nr. 30/32. — Robinson Nr. 85. — Springer, R. u. M. I p. 272. — Cr.Cav., R. II p. 111 f.

Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 243 »Studien späterer Künstler nach dem Bilde«.

F. »nach dem Bilde«.

170 Der Papst im Tragsessel.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 238. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXVI 1882 p. 175. — Chennevières, Dess. du Louvre I (12) R. I. — Müntz, R. II éd. p. 370.

Pass. 344. — Rul. p. 200 Nr. 27. — Springer, R. u. M. I p. 274. — Minghetti, R. p. 121.

Cr.Cav., R. II p. 111 »nicht Raphael und nicht zum Heliodor«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Schule Raphaels«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 243 »steht dem Fresko gänzlich ferne«.
F. »ohne Beziehung zu Raphaels Werk«.

171 Kopf eines Jünglings im Profil.

Schw. Kreide. — Windsor.
Repr. phot. Br. 162. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 5.

Rul. p. 201 Nr. 38.

F. »Echtheit fraglich; jedenfalls nicht zum Heliodor«.

Die Messe von Bolsena.

172 Die ganze Composition etwas verändert.

lav. Federz., weiss geh. — Oxford *).
Repr. phot Br. 37.

Pass. 515 »première esquisse«.
Robinson Nr. 87 »nicht von Raphael's Hand«.
Rul. p. 201 Nr. 11 »Raphael«.
Springer, R. u. M. I p. 269 »Nachzeichnung nach dem ersten Entwurf«.
Müntz, R. II éd. p. 374 »Copie einer Zeichnung Raphaels«.
Cr.Cav., R. II p. 112 »zu schwach für Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Schulcopie«.
Lübke, Ital. M. II p. 294 »Copie eines früheren Entwurfs.
F. »Copie eines früheren Entwurfs«.

---

*) Robinson bespricht drei Zeichnungen.

173 Die ganze Composition wie in der vorigen Zeichnung.

lav. Federz., weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 38.

Pass. 515 »Copie nach Nr. «.
Robinson Nr. 88 »nicht von Raphaels Hand«.
Rul. p. 201 Nr. 13 »probably a copy«.
Springer, R. u. M. I p. 209 »Nachzeichnung«.
Cr.Cav., R. II p. 112 »Wiederholung von Nr. 172«.
Lübke, Ital. M. II p. 294 »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Copie«.
F. »Copie«.

174 Der obere Teil der Composition.

lav. Federz. — Wien, Albertina S. R. 271.
Repr. phot. Alin. 4008.

Pass. 206. — Waagen, K. i. W. II p. 146 (214). — Rul. p. 201 Nr. 9.

Wickhoff, S. R. 271 »ältere Zeichnung nach Raphaels Fresko.
F. »alte Nachzeichnung«.

175 [Die Offenbarung Johannis (Apocalypse VIII 2—6*).

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 264. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. Nr. 16. — Müntz, R. II éd. p. 369.

Rul. p. 40 Nr. XXII. — Müntz, R. II éd. 371.

Pass. 324 »certaines parties du lavis paraissent porter la trace d'une main étrangère, mais l'invention et la partie la plus importante de l'exécution appartiennent à Raphael«.

*) Diese Zeichnung gilt als Entwurf für ein Fresko an der Stelle der »Messe von Bolsena«.

Springer, R. u. M. I p. 265 f. »keine Originalarbeit«.
Cr.Cav., R. II p. 154 »nicht von Raphael«.
Wörmann, G. d. M. II p. 647 Anm. »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Schule Raphaels«.
F. »Schule Raphaels«.]

Attila vor Rom.

176 Die ganze Composition mit Veränderungen.

lav. Federz.,weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 235. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 15.

Pass. 342. — Rul. p. 202 Nr. 7. — Lübke, Ital. M. II p. 295. — Müntz, R. II éd. p. 376.

Springer, R. u. M. I p. 275 »freie Umarbeitung des ausgeführten Gemäldes von einer späteren Hand«.
Cr.Cav., R. II p. 112 f. »die Anordnung offenbar von Raphael, die geduldige Ausführung von einem oder mehreren Gehülfen«.
Minghetti, R. p. 136 Anm. »fatto da un discepolo sull' originale di Raffaello«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXIX f. »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 242 f. »nach dem Bilde; rührt von fremder Seite her«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293; Rom. p. 185 f. »Perin del Vaga«.
F. »alte Nachzeichnung mit Veränderungen«.

177 Ein nackter, laufender Mann vom Rücken gesehen; Oberkörper und Beine wiederholt (angebliche Studie zu einer Figur in Nr. 176).

Federz. — Cassel, Sammlung Habich.
Repr. Handz. der Sammlung Habich, Lieferung I, Nr. 2. — Auctions-Catalog Artaria-Sterne p. 68 Nr. 325.

Robinson, Crit. Acc. bei Nr. 59. — Rul. p. 321 LXI Nr. 2 — Cr.Cav., R. II p. 152 Anm.

F. »Fälschung; die gleiche Gestalt auf einem Oxforder Blatt« (Fisher's Facsim. II pl. 58)].

Die Befreiung Petri.

178 Die ganze Composition mit Veränderungen.

lav. Federz., weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 512. — phot. Alin. 3812. — Bayersdorfer, Hz. a. Ital. i. d. Uffiz. Nr. 12.

Pass. 129. — Rul. p. 203 Nr. 6. — Bayersdorfer, Hz. a. Ital. i. d. Uffiz. Nr. 12.

Springer, R. u. M. I p. 279 »schwächliche Umarbeitung des Gemäldes von späterer Hand«.
Cr.Cav., R. II p. 112 f. u. 156 »Gehülfe Raphaels«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »wahrscheinlich Perin del Vaga«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXX »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 243 »Studie eines späteren Künstlers nach dem Bilde«.
F. »Perino del Vaga«.

179 Der fliehende Krieger links.

Schw Kreide, — Windsor.
Repr. phot. Br. 157. — phot. Grosvenor Publ. (Philpot). Nr. 13.

Pass. 437. — Rul. p. 203 Nr. 7 und p. 40 XXI Nr. 8. — Robinson Crit. Acc. bei Nr. 1341. — Springer, R. u. M. I p. 278. — Cr.Cav., R. II p. 113 f. Anm. u. p. 157 Anm.

F. »echt«.

DECKENBILDER.

Gott erscheint Noah.

180 Die ganze Composition.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 488. — phot. Alin. 3789.

Robinson, Crit. Acc. bei Nr. 91 f.

Rul. p. 204 I Nr. 6 »a rather doubtful drawing«.
Cr.Cav., R. II p. 110 »Pontormo nach Marcanton«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »nicht Raphael, aber gute Zeichnung«; Rom p. 163 »wahrscheinlich Copie Pontormo's nach der Originalzeichnung Raphael's«.
Dollmayr, Z.f.b.K. n. F. I 1890 p. 297 »Pontormo«.
F. »Pontormo*) nach Marcanton«.

181 Noahs Frau mit ihren Kindern.

Federz. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 87. — Comyns Carr, Drawings by the Ital. M. p. 14.

Rul. p. 204 I Nr. 9. — Comyns Carr, Drawings by the Ital. M. p. 14.

Cr.Cav., R. II p. 110 f. »von einem Kupferstecher, vielleicht Marcanton«.
Dollmayr, Z.f.b.K. n. F. I 1890 p. 298 »Nachzeichnung«.
F. »Copie nach dem Bilde«.

Das Opfer Abrahams.

182 Die ganze Composition, abweichend vom Fresko.

lav. Kreidez., weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 39.

Rul. p. 204 II Nr. 7.

Pass. II p. 512e »Copie«.
Robinson Nr. 93 »Giulio Romano«.
Springer, R. u. M. I p. 267 »nicht von Raphaels Hand«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »verdorbene Copie«.

---

*) Ähnliche Zeichnungen Pontormo's finden sich unter seinem Namen in den Uffizien (phot. Braun 337) und als Michelangelo in Chatsworth (phot. Braun 47).

Dollmayr, Z.f.b.K. n. F. I 1890 p. 298 »nicht Giulio; gehört einer weit späteren Zeit an«.
F. »ist enger verwandt mit Ag. Veneziano's Stich (Bartsch XIV Nr. 5) als mit dem Fresko«.

183 angebl. Studie zum Abraham (Rückseite: Grablegung).

Federz. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 89. — Reproductions of drawings by old masters Nr. XXI. — Z.f.b.K. 1890 p. 297.

Pass. 458. — Rul. p. 204 II Nr. 8*).

Cr.Cav., R. I p. 244 Anm. »Raphael zur Grablegung«.
Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 346 »Raphael zur Grablegung».
Dollmayr, Z.f.b.K. n. F. I 1890 p. 298 f. »Peruzzi zum Opfer Abrahams«.
F. »Peruzzi« (vgl. p. XV f.).

Moses vor dem brennenden Busch.

184 Gottvater von Engeln getragen.

Federz. — Oxford.
Repr. facs. Ottley p. 54. — Z.f.b.K. 1890 p. 292.

Pass. 516. — Rul., Windsor Cat. p. 205 IV Nr. 4; Deckengem. d. St. dell' Eliodoro p. 7.

Robinson Nr. 91 »Giulio Romano«.
Springer, R. u. M. I p. 267 »nicht Raphael«.
Cr.Cav., R. II p. 110 «Giulio Romano«.
Dollmayr, Z.f.b.bK. 1890 p. 293 f. »Peruzzi«.
Jahrb. d. K. S. XVI p. 244 f. »Peruzzi«.
F. »Peruzzi«.

185 Moses knieend wie im Bilde.

Rötel. — Venedig XXV Nr. 6.
Repr. phot. Br. 150.

*) »Supposed to be a study for the figure of Abraham«.

Pass. II p. 415 »nach dem Bilde«.
Rul. p. 205 Nr. 8 »nach dem Bilde«.
Schmarsow, Preuss. Jahrb. 1881 p. 123 f. »nach dem Bilde«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 10 »nach dem Bilde«.
Cr.Cav., R. II p. 110 Anm. »nach dem Bilde«.
F. »nach dem Bilde«.

Die Caryatiden.

186 Die Schifffahrt.

Bisterz., weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 40.

Rul. p. 205 Nr. 29.

Pass. II p. 512c »Copie«.
Robinson Nr. 95 »Copie nach dem Fresco.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »nein, Copie nach Perin del Vaga«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

187 Der Handel.

Rötel, weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 256 — Chennevières, Dess. du Louvre I (17) R. 3. — Müntz, R. II éd. p. 381.

Pass. 341. — Rul. p. 205 Nr. 23. — Cr.Cav., R. II p. 156 Anm. — Müntz, R. II éd. p. 381.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Schule Raphaels«.
C. »Copie nach dem Fresko«.

188 Der Adel.

lav. Federz. — Turin.
Repr. phot. Marville.

Rul. p. 205 Nr. 27.

F. »Copie«.

STANZA DELL' INCENDIO.

Der Brand im Borgo.

189 Die Gruppe der zwei knieenden Frauen mit ihren Kindern.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 274.
Repr. phot. Br. 174. — phot. Alin. 4009. — facs. Bartsch Nr. 357. — Springer, R. u. M. II Fig. 23. — Müntz, R. II éd. p. 440.

Pass. 207. — Waagen, K. i. W. II p. 146 (215). — Rul. p. 208 III Nr. 18. — Springer, R. u. M. II p. 141. — Cr.Cav., R. II p. 209. — Lübke, Ital. M. II p. 304. — Minghetti, R. p. 199. — Wörmann, G. d. M. II p. 653.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573. »Giulio Romano«.
Wickhoff, S. R. 274 »nach dem Fresko«.
Koopmann, R.-Stud. p. XVI f. »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 249 »Fälschung«.
F. »Copie«.

190 Der Jüngling an der Mauer.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 275.
Repr. phot Br. 175. — phot. Alin. 4010.

Pass. 208. — Waagen, K. i. W. II p. 146 (216). — Rul. p. 209 Nr. 21. — Cr.Cav., R. II p. 206. — Lübke, Ital. M. II p. 304. — Wörmann; G. d. M. II p. 653. — Minghetti, R. p. 199.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Guilio Romano; zerrieben«.
Wickhoff, S. R. 275 »nach dem Fresko«.
Koopmann, R.-Stud. p. XVI »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 249 »Copie«.
F. »Copie«.

191 Der Jüngling an der Mauer.

lav. Kreidez., weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 42.

Rul. p. 209 Nr. 22.

Pass. II p. 512[b] »Copie«.
Robinson Nr. 98 »Copie«.
Cr.Cav., R. II p. 206 Anm. »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Nein, Giulio Romano«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 249 »Copie«.
F. »Copie«.

192 Die Wasserträgerin, wie im Fresko.

Rötel. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 493. — phot. Alin. 3813. — Bayersdorfer, Hz. a. It. Nr. 14. — Cr.Cav., R. II Tf. VI. — Müntz, R. II éd. p. 443.

Pass. 130. — Robinson bei Nr. 99. — Rul. p. 209 Nr. 23. — Cr.Cav., R. II p. 209 f. — Lübke, Ital. M. II p. 304. — Wörmann, G. d. M. II p. 653. — Minghetti, R. p. 199.

Bayersdorfer, Hz. a. It. i. d. Uffiz. Nr. 14 »nach dem Fresko«.
Springer, R. u. M. II p. 141 »nach dem Fresko«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160; Rom p. 182 Anm. »Giulio Romano«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIII »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 249 »Copie«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

193 Die Wasserträgerin, nackt.

Bisterz., weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 43.

Rul. p. 209 Nr. 25.

Pass. II p. 512[a] »Copie«.
Robinson Nr. 99 »Copie«.
Cr.Cav., R. II p. 209 »nicht von Raphael; Copie einer Zeichnung in Düsseldorf*)«.

*) Nicht publiziert.

Lübke, Ital. M. II p. 304 »schwerlich Original«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Giulio Romano«.
Koopmann, R.-Stud. XVI »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. p. 249 »Copie«.
F. »Copie«.

194 Eine Wasserträgerin; angeblich Studie zu derselben Figur.

Schw. Kreide. — Bergamo, Smlg. Morelli.
Repr. Raccolta Morelli XIX.

Mor., Rom p. 182 Anm. — Frizzoni, Raccolta Morelli XIX. — Lübke, Z.f.b.K. XXI 1886 p. 299.

F. »nicht Raphael; Copie nach einem Florentiner«.

195 Die sogen. Aeneasgruppe (Jüngling seinen Vater tragend).

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 283.
Repr. phot. Br. 177. — Müntz, R. II éd. p. 438.

Pass. 209. — Waagen, K. i. W. II p. 146 (217). — Rul. p. 209 Nr. 27. — Springer, R. u. M. II p. 141. — Cr.Cav., R. II p. 206. — Wörmann, G. d. M. II p. 653. — Lübke, Ital. M. II p. 304. — Minghetti, R. p. 199.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »Giulio Romano«.
Wickhoff, S. R. 283 »nach dem Fresko«.
Koopmann, R.-Stud. p. XVI »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 249 »Copie«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

196 Die sogen. Aeneasgruppe (mit der Frau und dem Knaben).

lav. Federz. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 151.

F. »Copie nach dem Fresko«.

197 Nackte knieende Frau, im Profil nach rechts (angebl. Studie zu einer Figur des Hintergrundes*).

Rötel. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 94. — The Chatsw. R.'s XIX. — Hirth, Formen-Schatz 1888 Nr. 164.

Rul. p. 320 LV. — Cr.Cav., R. II p. 210 Anm. — Pollen, The Chatsw. R.'s XIX. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 249.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »verdorben, vielleicht echt«.
F. »echt, gehört eher zur Messe von Bolsena«.

Die Krönung Karls des Grossen.

198 Die Sänger auf der Tribüne.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 273.
Repr. phot. Alin. 4012. — facs. Bartsch 356.

Pass. 210. — Waagen, K. i. W. II p. 146 (218). — Rul. p. 208 II Nr. 6. — Wörmann, G. d. M. II p. 623 (?). — Cr.Cav., R. II p. 292.

Wickhoff, S. R. 273 »Studie nach Raphaels Fresko von einem Deutschen um die Mitte des XVI. Jahrhunderts«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 249 »wie Wickhoff«.
F. »nach dem Fresko«.

Die Schlacht bei Ostia.

199 Zwei Aktstudien für die stehenden Krieger links; daneben die Handschrift Dürer's.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 282.
Repr. phot. Br. 176. — phot. Alin. 4023. — Müntz, R. II éd. p. 446.

*) Nach Crowe und Cavalcaselle und Dollmayr.

Pass. 225. — Waagen, K. i. W. II p. 149 (235). — Rul. p. 210 Nr. 5. — Springer, R. u. M. II p. 78 u. 131. — Thausing, Dürer p. 92 f.; G. d. B.-A. 2 pér. 1870 II p. 82. — Cr.Cav., R. II p. 211. — Wörmann, G. d. M. II p. 663 f. — Lübke, Ital. M. II p. 305. — Minghetti, R. p. 199. — Müntz, R. II éd. p. 445. — Wickhoff, S. R. 282. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 249.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574; Rom p. 182 Anm. »Giulio Romano, Aufschrift falsch«.
Koopmann, R.-Stud. XXI f. »nicht Raphael«.
F. »Giulio Romano«.

200 Ein Gefangener über einem Toten knieend.

Schw. Kreide. — Oxford.
Repr. phot. Br. 44.

Pass. 518. — Rul. p. 210 Nr. 7. — Lübke, Ital. M. p. 243.

Cr.Cav., R. II p. 216 »nach dem Carton oder Fresko; scheint von Sebastiano del Piombo zu sein«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Giulio Romano«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 249 »Copie«.
F. »nach dem Fresko von Sebastiano del Piombo«.

201/202 Zwei Kampfscenen mit Verfolgung und Fesselung Gefangener (Vorder- und Rückseite)*).

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 45/46. — Springer, R. u. M. II p. 135. — Müntz, R. II éd. p. 633 u. 653. — Jahrb. d. K. S. XVI p. 322/323.

Pass. 517. — Robinson Nr. 101. — Rul. p. 210 Nr. 10. — Springer, R. u. M. II p. 134. — Cr.Cav., R. II p. 212. — Lübke, Ital. M. II p. 305. — Vischer, Signorelli p. 335. — Wörmann, G. d. M. II p. 653.

*) Diese drei Zeichnungen stehen an dieser Stelle, weil man sie meist mit dem Fresko der Ostiaschlacht in Zusammenhang bringt.

— Müntz, R. II éd. p. 445. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528.

Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 62 f.; R.-Stud. p. 66 »echt; fraglich ob alle drei von derselben Hand«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 322 f. »Giov. Fr. Penni«.
F. »Baldassare Peruzzi« (vgl. p. XII).

203 Ein Kampf um die Fahne.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 47. — Jahrb. d. K. S. XVI p. 321. — Ottley p. 49.

Pass. 533. — Robinson Nr. 102*). — Rul. p. 166 VIII Nr. 1. — Springer, R. u. M. II p. 134. — Cr.Cav., R. II p. 212. — Wörmann, G. d. M. II p. 134. — Lübke, Ital. M. II p. 305. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 62 f.; R.-Stud. p. 66. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528.

Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 322 f. »G. Fr. Penni«.
F. »Baldassare Peruzzi« (vgl. p. XII).

Kaiser Lothar (Sockelfigur).

204 Aktstudie nach einem sitzenden Jüngling.

Rötel. — Lille 481 (734).
Repr. phot. Br. 99. — phot. Bingham.

Rumohr, Ital. Forschungen III p. 135**). — Pass. 401. — Rul. p. 210 Nr. 2. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. 1878 XVII p. 66. — Cr.Cav., R. II p. 390 Anm.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 »sehr zweifelhaft«.
Koopmann, R.-Stud. p. XI »Schüler«.
F. »Giulio Romano«.

---

*) Robinson datiert diese Zeichnungen 1514, Koopmann u. A. 1506 (!).
**) Rumohr sieht in dieser Zeichnung die Studie für einen Johannes den Täufer.

Der wunderbare Fischzug (Composition der Fensterwangen).

205 Die ganze Composition.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 225.
Repr, phot. Alin. 3967. — Koopmann, R.-Stud. p. XXXI.

Rul. p. 211 Nr. 2.

Pass. II p. 163 »Copie«.
Wickhoff, S. R. 225 »nicht von Raphael«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXXI f. »Schüler« *).
F. »nach dem Bilde« **).

---

*) Koopmann sieht in dieser Zeichnung eine erste Idee für die Composition des Teppichs.

**) Vgl. Wickhoffs Urteil unter Nr. 240.

SALA DI COSTANTINO.

Die Anrede Constantins an das Heer.

206 Die ganze Composition mit Veränderungen.

lav. Federz., weiss geh. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 98.

Pass. 571. — Rul. p. 235 I 4.

Springer, R. u. M. II p. 183 »nicht Raphael«.
Lübke, Ital. M. II p. 354 »nicht Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545; Rom p. 187 »Perin del Vaga«.
F. »alte Nachzeichnung«.

207 Der Kopf des Zwerges.

Schw. Kreide. — Bergamo, Smlg Morelli.
Repr. Raccolta Morelli XX.

Frizzoni, Raccolta Morelli Nr. XX »Giulio Romano«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 348 »Giulio Romano«.
F. »Giulio Romano«.

Der Sieg über Maxentius.

208 Die ganze Composition.

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 236/237. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 23.

Pass. 343. — Rul. p. 236 Nr. 13. — Grimm, R. II A. p. 481 f.

Springer, R. u. M. II p. 184 »Schüler«.
Cr.Cav., R. II p. 367 f. »Polidoro da Caravaggio«.
Lübke, Ital. M. II p. 355 f. »wahrscheinlich Giulio Romano nach Raphaels erstem Entwurf«.

Müntz, G. d. B.-A. 2 pér. XXII p. 318 Anm. »nicht Original«.
R. II éd. p. 447 Anm. »Polidoro da Caravaggio«.
Reiset, Notice des dessins 1887 p. 256 »Polidoro da Caravaggio«.
Minghetti, R. p. 233 Anm. »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293; Rom p. 186 »Perin del Vaga«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 348 »Copie«.
F. »Copie«.

209 Die Gruppe rechts von Constantin.

Cartonfragment; schw. Kreide, weiss geh. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 134/135.

Pass. 146. — Rul. p. 236 Nr. 16.

Springer, R. u. M. II p. 185 »Giulio Romano«.
Cr.Cav., R. II p. 368 »Giulio Romano«.
Lübke, Ital. M. II p. 356 »Giulio Romano«.
Minghetti, R. p. 275 »Raphael?«
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 348 »Giulio Romano«.
F. »Giulio Romano«.

210 Aktzeichnung zu dem Soldaten ganz links mit erhobenem Arm.

Schw. Kreide. — Paris, Coll. Gatteaux.
Repr. phot. Br. 120 (Exposition 1879). — l'Art 1879 III p. 302.

Rul. p. 236 Nr. 20. — Mor., K.-Chr. 1891 92 p. 505.

Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 348 »Giulio Romano«.
F. »G. Fr. Penni«.

211 Aktzeichnung zu dem fallenden Krieger vor Constantin.

Schw. Kreide. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 87. — The Chatsw. R.'s XIV.

Rul. p. 236 Nr. 19. — Pollen, The Chatsw. R.'s XIV. — Springer, R. u. M. II p. 185. — Lübke, Ital. M. II p. 356.

Cr.Cav., R. II p. 366 f.*) »wahrscheinlich Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »echt, aber verdorben«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 348 »Giulio«.
F. »G. Fr. Penni«.

212 Zwei Aktzeichnungen zu den Kriegern rechts an dem Boot.

Schw. Kreide, weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 58.

Pass. 519. — Robinson Nr. 143. — Rul. p. 236 Nr. 17. — Springer, R. u. M. II p. 184 f. — Cr.Cav., R. II p. 366. — Wörmann, G. d. M. II p. 655. — Lübke, Ital. M. p. 353/356**).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 544 »Giulio Romano«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 348 »Giulio Romano«.
F. »Giulio Romano«.

Die Caritas.

213 Die ganze Figur.

Schw. Kreide, weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 59. — Facs. Lawrence Gal. Nr. 30.

Rul. p. 239 IV Nr. 11.

Pass. II p. 512° »Penni«.
Robinson Nr. 144 »Penni nach einer ersten Skizze Raphaels«.
Cr.Cav., R. II p. 442 »Penni«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 544 »Copie nach dem Fresko«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

---

*) Crowe und Cavalcaselle geben als Material Rötel an.
**) Lübke sieht in dieser Zeichnung eine Studie zur Auferstehung.

DIE LOGGIEN.

Die Scheidung des Lichts von der Finsternis.

214 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Weimar.
Repr phot. Br. 141.

Rul. p. 212 I Nr. 7 »perhaps by Giulio Romano«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

Die Vertreibung aus dem Paradies.

215 Composition wie im Fresko.

Schw. Kreide, früher laviert. — Windsor.
Repr. phot. Br. 163. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 1.

Pass. 418. — Springer, R. II p. 147. — Lübke, Ital. M. II p. 310. — Wörmann, G. d. M. II p. 655.

Rul. p. 214 VII »the original pen and bister sketch heightened with white (perhaps by Perino del Vaga), the first sketch in black chalk by Raphael's own hand«.
Cr.Cav., R. II p. 408 »Giulio Romano«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 547 »unten echt, aber etwas verdorben«.
F. »Copie«.

Die Sündflut.

216 Gruppe einiger fliehender Männer und einer Frau mit ihren Kindern.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 49.

Pass. 466.

Robinson Nr. 105 »by one of Raffaello's eminent assistants; recalls the design for the Moses and the Burning Bush«.
Rul. p. 18 XVI »ascribed to Raphael«*).
Cr.Cav., R. II p. 410 »Gehülfe Raphaels«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 543 »scheint echt zu sein«.
F. »Baldassare Peruzzi; schon Robinson (s. o.) fühlte sich an die Zeichnung zum Deckenfresko der Stanza dell' Eliodoro erinnert«.

Dankopfer Noahs.

217 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 207.
Repr. phot. Alin. 3957.

Rul. p. 215 XII Nr. 5.

Cr.Cav., R. II p. 411 »Gehülfe, wie Polidoro da Caravaggio«.
Wickhoff, S. R. 207 »nach dem Bilde in den Loggien«.
F. »Copie«.

218 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Weimar.
Repr. phot. Br. 143.

Rul. p. 215 XII Nr. 7 »early copy«.
Cr.Cav., R. II p. 411 Anm. »Wiederholung der Wiener Zeichnung«.
F. »Copie«.

Die drei Engel bei Abraham.

219 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 210.
Repr. phot. Alin. 3959.

---

*) »Dathan and his followers consumed by fire« erklärt Ruland diese Scene.

Pass. 165. — Waagen, K. i. W. II p. 142 (172).. — Rul. p. 216 XV Nr. 7.

Cr.Cav., R. II p. 413 »Giulio Romano«.
Mor., Rom p. 185 »Perin del Vaga«.
Wickhoff, S. R. 210 »nach dem Bilde in den Loggien«.
F. »Copie«.

Loth's Flucht.

220 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Coll. Armand.
Repr. phot. Br. 107 (Exposition 1879). — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XX 1879 II p. 10. — Chennevières, Dessins de maîtres anciens exposés à l'École des B.-A. en 1879 p. 38.

Pass. II p. 534e. — Rul.*) p. 216 XVI Nr. 4. — Springer, R. II p. 148. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX 1879 I p. 524. — Müntz, R. II éd. p. 461.

Cr.Cav., R. II p. 413 Anm. »Giulio Romano».
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 489 »Perin del Vaga«.
F. »Copie«.

221 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 208.
Repr. phot. Österr. Mus. Nr. 164.

Rul. p. 216 XVI.

Pass. II p. 534e »Copie der vorigen Zeichnung«.
Wickhoff, S. R. 208 »nach dem Bilde«.
F. »Copie«.

---

*) Die von Ruland citierte Zeichnung war damals im Besitz von E. Galichon.

Gott erscheint Isaac.

222 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 212. Repr. phot. Alin. 3961.

Rul. p. 217. XVII Nr. 6.

Cr.Cav., R. II p. 414 f. »Polidoro da Caravaggio«.
Wickhoff, S. R. 212 »nach dem Bilde«.
F. »Copie«.

Jakob und Rahel am Brunnen.

223 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 211. Repr. phot. Alin. 396c. — phot. Jägerm. 208.

Pass. 166. — Waagen, K. i. W. II p. 142 (173). — Rul. p. 218 XXII Nr. 4.

Cr.Cav., R. II p. 417 »Giulio oder Polidoro«.
Mor., Rom p. 185 »Perin del Vaga«.
Wickhoff, S. R. 211 »nach dem Bilde«.
F. »Copie«.

Joseph erzählt seinen Traum.

224 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 213. Repr. phot. Alin. 3962. — phot. Jägermeyer 209. — Mor., Rom p. 185.

Pass. 167. — Waagen, K. i. W. II p. 142 (174). — Rul. p. 219 XXV Nr. 7.

Cr.Cav., R. II p. 418 f. »Giulio und Polidoro«.
Mor., Rom p. 185 »Perin del Vaga«.
Wickhoff, S. R. 213 »nach dem Bilde«.
F. »Copie«.

[**Die Findung Mosis.**

225 Angebliche Studie zu der Gruppe der Frauen.

Rötel. — Oxford.
Repr. phot Br. 48.

Seit Passavant (II p. 179) gilt diese Zeichnung als Studie für das Fresko der Loggien; soweit die ausführliche Beschreibung bei Robinson (Nr. 104) ein sicheres Urteil zulässt, enthält sie vielmehr die Gruppe der Maria und ihrer Frauen aus dem Spasimo, und deckt sich genau mit der Rötelzeichnung zu diesem Bilde in den Uffizien (phot. Br. 491). Mit dieser zusammen ist sie zu betrachten.]

Der Untergang Pharao's im roten Meer*).

226 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 275. — Mor., Rom p. 184.

Pass. 318. — Rul. p. 221 XXXI Nr. 5.

Cr.Cav., R. II p. 422 f. »Perin del Vaga«.
Mor., Rom p. 184; München-Dresden p. 365; K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Perin del Vaga«.
F. »Copie«.

Moses schlägt Wasser aus dem Felsen.

227 Die ganze Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 483. — phot. Alin. 3785.

Pass. 102. — Rul. p. 221 XXXII Nr. 6.

---

*) Die öfters hierherbezogene Federzeichnung in Oxford (Robinson Nr. 105 — Pass. 466 — phot. Braun 49) ist bei der Sündflut besprochen.

Cr.Cav., R. II p. 423 »Giulio Romano«.
Mor., K.-Chr. 1892 93 p. 153 »Perin del Vaga«.
F. »Copie«.

Moses empfängt die Gesetze auf dem Sinai.

228 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 270.

Pass. 319. — Rul. p. 222 XXXIII Nr. 4.

Cr.Cav., R. II p. 224 »Giulio«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294; Rom p. 185 »Perin del Vaga«.
F. »Copie«.

Der Tanz um das goldene Kalb.

229 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 494. — phot. Alin. 3786.

Pass. 103. — Rul. p. 222 XXXIV Nr. 5.

Cr.Cav., R. II p. 424 »Polidoro«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160; Rom p. 186 »Perin del Vaga«.
F. »Copie«.

Moses zeigt die Gesetzestafeln.

230 Moses mit zwei Begleitern.

lav. Federz., weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 519.

Rul. p. 222 XXXVI Nr. 8.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161 »ohne Wert«.
F. »Copie«.

Der Sturz Jericho's.

231 Composition wie im Fresko.

Federz.*) -- Wien, Albertina S. R. 214.
Repr. phot. Alin. 3963.

Pass. 168 »nicht ganz von Raphael allein«.
Waagen, K. i. W. II p. 143 (175) »fremde Hand«.
Rul. p. 223 XXXVIII Nr. 4 »possibly by G. B. Franco«.
Cr.Cav., R. II p. 426 »Perin del Vaga«.
Wickhoff, S. R. 214 »nach dem Bilde«.
F. »Copie von einem Nachahmer Giulios«.

Die Teilung des Landes.

232 Composition wie im Fresko.

Federz. – Windsor.
Repr. phot. Br. 164. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 12. — Hirth, Formenschatz 1892 Bl. 104.

Pass. 420. — Rul. p. 223 XL. — Springer, R. u. M. II p. 147. — Lübke, Ital. M. II p. 312.

Cr.Cav., R. II p. 427 »Giulio«.
F. »von einem der Schule Raphaels nahestehenden Künstler, der auch den Zug des Papstes im Louvre gezeichnet hat«.

233 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. – Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 282 (»d'après Raphael«).

Cr.Cav., R. II p. 427 »Giulio«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Copie«.
F. »Copie«.

---

*) Ruland, Passavant und Crowe-Cavalcaselle erwähnen dies Blatt als blosse Federzeichnung, Wickhoff in seinem Katalog nennt sie braun laviert und weiss gehöht.

234 Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Mailand. Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 148.

Rul. p. 223 XL Nr. 7 »Copie«.
Cr.Cav., R. II p. 427 »Copie der Zeichnung im Louvre«.
F. »Copie«.

Davids Sieg über Goliath.

235 Die Hauptgruppe mit dem fliehenden Krieger rechts.

Schw. Kreide *). — Wien, Albertina S. R. 216.
Repr. phot. Br. 135. — phot. Alin. 3964.

Pass. 169. — Waagen, K. i. W. II p. 143 (176). — Rul. p. 224 XLII Nr. 8. — Springer, R. u. M. II p. 147 f. — Lübke, Ital. M. II p. 312. — Cr.Cav., R. II p. 344.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »wertlos«.
Wickhoff, S. R. 216 »Copie nach dem Bilde mit absichtlichen, eine Studie vortäuschenden Veränderungen«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 290 »ausser aller Beziehung mit dem Loggienbild; eher mit Marcantons Stich (Bartsch 10) in Zusammenhang«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

Der Triumph Davids.

236 Composition wie im Fresko.

Federz. — Pest.
Repr. phot. Österr. Mus. Nr. 298.

Pass. II p. 533. — Rul. p. 224 XLIII Nr. 4. — Cr.Cav., R. II p. 429.

F. »Copie«.

---

*) Crowe und Cavalcaselle sprechen an dieser Stelle von einer Feder- und Tintenzeichnung.

Die Taufe Christi.

237 Composition ähnlich wie im Bilde.

Federz. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 74.

Rul. p. 226 LI Nr. 6 »Copie einer Zeichnung in Windsor*)«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526 »nein, hübsch«.
F. »Schüler«.

*) Pass. 422; nicht reproduziert.

DIE TAPETEN.

Der wunderbare Fischzug.

238 Die beiden Kähne allein.

lav. Federz., weiss geh. — Windsor.
Repr. phot. Br. 165. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 8.

Pass. 423. — Rul. p. 243 Nr. 8. — Springer, R. u. M. II p. 68.

Robinson bei Nr. 117 »contemporaneous drawing«.
Cr.Cav., R. II p. 220 Anm. »wahrscheinlich Penni«.
Lübke, Ital. M. II p. 317 »nicht Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 547 »Schüler«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXXVIII »Schüler«.
F. »Schulcopie, Vorlage für Ugo da Carpi's Clair-obscur« *).

239 Die beiden Kähne allein.

lav. Federz., weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 50.

Pass. II p. 512h »Copie«.
Robinson Nr. 117 »Copie eines Schülers nach dem Carton«.
Rul. p. 244 Nr. 12 »zweifelhaft«.
Cr.Cav., R. II p. 220 Anm. »nicht echt«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 543 »Schule«.
F. »schlechte Copie der Zeichnung in Windsor«.

---

*) Bartsch XII p. 37 Nr. 13.

240 Die beiden Kähne, vom Carton abweichend (Andreas steuernd).

Federz. — Wien, Albertina S. R. 226.
Repr. phot. Österr. Mus. Nr. 289. — Koopmann, R.-Stud. p. XXXIII.

Rul. p. 244 Nr. 16. — Cr.Cav., R. II p. 220. — Koopmann, R.-Stud. p. XXXII.

Pass. 173 »nicht Raphael«.
Wickhoff, S. R. 226*) »Nachzeichnung nach der von P. Santi Bartoli gestochenen Composition aus den Fensterwangen des Vatikan«.
F. »Schüler«.

241 Die Kähne im Hintergrund, vorne Apostel und Frauen mit Kindern. Rückseite von Nr. 240.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 226.
Repr. phot. Br. 141. — phot. Alin. 3968. — phot, Österr. Mus. Nr. 17.

Pass. 173. — Waagen, K. i. W. II p. 143 (181). — Rul. p. 244 Nr. 17. — Cr.Cav., R. II p. 220. — Grimm, R. II A. p. 395.

Lübke, Ital. M. II p. 317 »Copie nach einem ersten Entwurf«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Giulio Romano«.
Wickhoff, S- R. 226*) »Nachzeichnung der Composition in den Fensterwangen«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. p. 255 »Pasticcio, das vielleicht dem Battista Franco zu seinem Stich**) gedient hat«.
F. »Giulio Romano«

---

*) Wickhoffs Urteil bezieht sich auf die Zeichnung S. R. 225 (Nr. 205); das dort stehende Urteil auf S. R. 226 (Nr. 240).
**) Bartsch 14.

242 Die beiden Kähne wie im Teppich.

Federz. — Berlin.
Repr. phot. Gutbier, Raphael-Werk. — Koopmann, R.-Stud. p. XX.

Pass. 245. — Koopmann, R.-Stud. p. XXXIV f.

Rul. p. 243 I Nr. 11 »nach dem Teppich«.
Cr.Cav., R. II p. 220 f. Anm. »zu modern für Raphael oder seine Schüler«.
F. »Fälschung des 17. Jahrhunderts«.

»Weide meine Lämmer« (Berufung Petri).

243 Die ganze Composition mit Veränderungen in der Gestalt Christi.

Rötel. — Windsor.
Repr. phot. Br. 166. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 9. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 256.

Pass. 425. — Grimm, R. II A. p. 397. — Lübke, Ital. M. II p. 319. — Müntz, R. II éd. p. 486 Anm. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 255 f.

Woodward, Fine Arts Quart. Rev. I 1863 p. 165 »Copie nach der zerstörten Zeichnung im Louvre«.
Rul. p. 245 Nr. 12 »off-track of the partly destroyed original«.
Cr.Cav., R. II p. 232 »Abdruck eines zerstörten Originals«.
Koopmann, R.-Stud. p. XII »Schüler«.
F., »Durchpausung nach der Zeichnung, deren Rest, die Gestalt Christi, im Louvre bewahrt wird (vgl. Nr. 244).

244 Die Gestalt Christi mit erhobenem Arm.

Rötel. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 253. — Chennevières, Dess. du Louvre I (18) R. 2. — Springer, R. u. M. II p. 72. — Müntz, R. II éd. p. 478.

Pass. 350. — Woodward, Fine Arts Quart. Rev. I 1863 p. 165. — Rul. p. 245 Nr. 10. — Springer,

R. u. M. II p. 71. — Cr.Cav., R. II p. 232. — Müntz, R. II éd. p. 92, 486.

Koopmann, R.-Stud. p. XII »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 255 »Abklatsch vom Original in Windsor«.
F. »der Rest eines Entwurfs, wahrscheinlich von Giulios Hand, von dem das Blatt in Windsor ein Abdruck ist; die mit dem Stift eingeritzten Contouren sind in beiden Zeichnungen genau die gleichen«.

245 Die ganze Composition wie im Carton.

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot Br. 252.

Rul. p. 245 Nr. 13.

Pass. 322 »un peu lourd d'exécution, mais paraît avoir été retravaillé«.
Cr.Cav., R. II p. 232 f. »wahrscheinlich Penni«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Schule Raphaels«.
F. »Copie, Vorlage für den Stich der Diana Ghisi« (Bartsch 5).

246 Drei Cartonfragmente mit acht Apostelköpfen.

Cartonfragmente — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 397—399 (Expos. Pal. Bourbon.).

Rul. p. 246 Nr. 25—27.

Cr.Cav., R. II p. 233 »Copien«.
Lafenestre, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXII 1880 p. 380 »Penni oder Giulio Romano«.
F. »Copien«.

247 Zwei Apostelköpfe (der zweite und fünfte von rechts).

Cartonfragmente. — Weimar.
Repr. phot. Br. 136/137.

Rul. p. 246 Nr. 28/29.

Cr.Cav., R. II p. 234 Anm. »Copie nach dem Carton«.
F. »Copien«.

248 [Der linke Arm Christi.

Cartonfragment. — Oxford.
Repr. phot. Br. 51.

Pass. II p. 515 j »Copie«.
Robinson Nr. 119 »Copie«.
Rul. p. 46 XLIV »ascribed to Raphael«.
Cr.Cav., R. II p. 233 f. Anm. »Fragment des Cartons«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 543 »nein, ohne Wert«.
F. »nicht Raphael und ohne alle Beziehung zu den Cartons«.]

Die Steinigung Stephani.

249 Die ganze Composition, etwas abweichend vom Teppich.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 252.
Repr. phot. Br. 163. — Jahrb. d. K. S. XVI Tf. 28. — phot. Alin. 3976. — phot. Österr. Mus. 44. — facs. Bartsch 351.

Pass. 179. — Waagen, K. i. W. II p. 139 (188). — Rul. p. 247 Nr. 4. — Springer, R. u. M. II p. 64. — Cr.Cav., R. II p. 234 f. — Lübke, Ital. M. II p. 315. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573.

Wickhoff, S. R. 252 »G. Fr. Penni«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 261 f. »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

250 Der Heilige und die Gruppe links, wie im Teppich.

Federz — Lille Nr. 476.
Repr. l'Art 1893 I p 77

Rul. p. 246 III Nr. 3 »perhaps by one of the Caracci«.
F. »Sebastiano del Piombo« *).

Die Heilung des Lahmen.

251 Kopf des bärtigen Mannes rechts zwischen den Säulen.

Cartonfragment. — Weimar.
Repr. phot. Br. 139.

Rul. p. 248 Nr. 10.

Springer, R. u. M. II p 68 »Schulcopie«.
F. »Copie«.

Die Bekehrung Pauli.

252 Die Gruppe des laufenden Soldaten und der beiden Reiter.

Rötel. — Chatsworth.
Repr. The Chatsw. R.'s XVI.

Rul. p. 249 Nr. 5. — Pollen, The Chatsw. R.'s XVI. — Cr.Cav., R. II p. 225 f.

Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 261 f. »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

Die Blendung des Elymas.

253 Die ganze Composition.

lav. Federz., weiss geh. — Windsor.
Repr. phot. Br. 167. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 4.

Rul. p. 250 VII Nr. 13. — Springer, R. u. M. II p. 82.

Lübke, Ital. M. II p. 231 »Copie nach dem Entwurf Raphael's«.

*) In der Gallerie zu Göttingen befindet sich ein Gemälde (aus dem Vorrat der Berliner Museen entlehnt, Katalog Nr. 343) dem diese Skizze zu Grunde liegt.

Cr.Cav., R. II p. 243 »Copie des Cartons«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 547 »Schüler«.
F. »Schule, unmittelbare Vorlage für den Stich des Ag. Veneziano bez. 1516 (Bartsch 43).

Paulus in Athen.

254 Die ganze Composition mit einigen Veränderungen.

lav. Federz., weiss geh. -- Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 271.

Rul. p. 252 IX Nr. 11. — Springer, R. u. M. II p. 85.

Pass. II p. 475 Anm. Nr. 573 »douteux«.
Lübke, Ital. M. II p. 324 »Schulcopie«.
Cr.Cav., R. II p. 249 Anm. »Copie nach dem Carton«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Schule Raphaels«.
F. »Copie, Vorlage für den Stich Marcantons«.

255 Gruppe des Paulus und mehrerer Zuhörer, mit einigen Veränderungen.

Rötel. – Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 499. — phot. Alin. 3793.

Pass. 411. — Rul. 252 IX Nr. 15. — Springer, R. u. M. II p. 85. — Lübke, Ital. M. II p. 324. — Delaborde, Marc-Antoine Raimondi p. 133 Nr. 84.

Cr.Cav., R. II p. 249 »zu schwach für Raphael; kann ein erster Versuch in seinem Auftrag von Penni sein. Die Zeichnung hat auch etwas florentinisches, das auf Perin del Vaga deutet«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 160 »Copie«.
F. »Schüler des Andrea del Sarto«.

256 Kopf der Frau rechts (Damaris).

Cartonfragment. – Weimar.
Repr. phot. Br. 138.

Rul. p. 252 IX Nr. 13.

Cr.Cav., R. II p. 249 »nicht zu beurteilen«.
Springer, R. u. M. II p. 68 »Schulcopie«.
F. »Copie nach dem Carton«.

257 [Kopf eines Zuhörers.

Schw. Kreide. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 91. — The Chatsw. R.'s IV.

Cr.Cav., R. II p. 249 Anm.

Siehe Transfiguration].

Die Krönung Mariae.

258 Die ganze Composition mit Petrus und Paulus im Vordergrund.

Federz. —Oxford.
Repr. phot. Br. 52. — Z.f.b.K. XIII p. 361. — Springer R. u. M. II p. 65. — Müntz, R. II éd. p. 496.

Pass. 492. — Robinson Nr. 121. — Grimm, R. I A. p. 97 f. — Rul. p. 254 XI Nr. 6. — Lübke, Ital. M. II p. 315. — Wörmann, G. d. M. II p. 659. — Springer, R. u. M. II p. 64. — Cr.Cav., R. II p. 371 f. — Koopmann, Z.f.b.K. XXI p. 267. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 256.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 543 »frühe Zeit, wenn echt, aber nicht sicher«.
F. »G. Fr. Penni«.

259 Die ganze Composition mit zwei knieenden Heiligen.

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 278.

Grimm, R. I A. p. 97 f. — Rul. p. 254 XI Nr. 8.

Lübke, Ital. M. II p. 315 »Copie«.
Springer, R. u. M. II p. 64 »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Copie«.
F. »Schulcopie«.

260 Die ganze Composition mit Johannes d. T. und Hieronymus (wie im Teppich und im Stich des Meisters mit dem Würfel)*).

lav. Federz., weiss geh. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. 133

Paliard, Gaz. d. B.-A. 2 pér. VIII 1873 p. 88. — Rul. p. 254 XI Nr. 5.

Lübke, Ital. M. II p. 315 »Copie«.
Springer, R. u. M. II p. 64 »Copie«.
Cr.Cav., R. II p. 372 Anm. »nach dem Stich des Schülers Marcantons oder nach seiner Originalzeichnung«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXI 1886 p. 267 »schwerlich von Raphael«.
F. »Copie«.

Der Kindermord (zweite Serie der Tapeten).

261 Die ganze Composition.

Pinselz., weiss geh. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 91.

Rul. p. 255 Nr. 16.

Pass. II p. 217 »nicht von Raphael«.
Lübke, Ital. M. II p. 335 »Copie«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 54 »nicht Raphael«.
F. »Copie«.

---

*) Bartsch 9.

DIE FRESKEN DER VILLA FARNESINA.

DAS MÄRCHEN VON AMOR UND PSYCHE.

Die Götterversammlung.

262 Merkur und Psyche.

Rötel. — Chatsworth.
Repr. The Chatsw. R.'s Nr. VII.

Rul. p. 283 Nr. 50. — Pollen, The Chatsw. R.'s Nr. VII.

Cr.Cav., R. II p. 339 »Giulio Romano«.
F. »Copie«.

Die Hochzeit Amor's und Psyche's.

263 Apollo.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 261.
Repr. phot. Br. 168. — phot. Alin. 4013. — Jahrb. d. K. S. XVI Tf. XXXVII. — facs. Bartsch Nr. 352.

Pass. 211. — Waagen, K. i. W. II p. 146 (220). — Rul. p. 284 Nr. 60. — Lübke, Ital. M. II p. 331. — Cr.Cav., R. II p. 337. — Minghetti, R. p. 275.

Springer, R. u. M. II p. 373 »Schülerarbeit«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Giulio Romano«.
Wickhoff, S. R. 261 »G. Fr. Penni«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIV f. »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 314 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

264 Bacchus.

Rötel. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 129. — Hirth, Formenschatz 1889 Nr. 118.

Rul. p. 284 Nr. 71. — Lübke, Ital. M. II p. 331.

Cr.Cav., R. II p. 340 Anm. »zweifelhaft«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 208; Rom p. 182 Anm. »Giulio Romano«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIV »nicht Raphael«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 314 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

265 Die drei Horen.

Rötel. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 110. — l'Art 1879 III p. 302. — facs. Leroy.

Pass. 357. — Rul. p. 284 Nr. 72. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX 1879 I p. 524. — Springer, R. u. M. II p. 372. — Cr.Cav., R. II p. 337.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 489 »Giulio Romano; verwischt«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIV »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. p. 314 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

266 Die drei Grazien.

Rötel. — Windsor.
Repr. phot. Br. 169. — phot. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 14.

Pass. 433. — Rul. p. 284 Nr. 74. — Springer, R. u. M. II p. 372. — Lübke, Ital. M. II p. 330. — Cr.Cav., R. II p. 340.

Mor.*), K.-Chr. 1891/92 p. 547 »echt«.
Rom p. 182 Anm. »Giulio«.
Koopmann, R.-Stud. p. XII f. »Schüler«.
F. »Giulio Romano«.

267 Die drei Grazien.

Rötel. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 93.

*) Die in der Kunst-Chronik publicierten Urteile Morellis stammen aus dem Jahre 1886.

Rul. p. 284 Nr. 75 »Abdruck der vorigen Zeichnung«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »Copie nach Giulio Romano (Windsor, Br. 169)«.
F. »Abdruck von der vorigen Zeichnung«.

Amor und die Grazien.

268 Composition wie im Fresko.

lav. Federz.*) — Windsor.
Repr. phot. Br. 168.

Pass. 432. — Rul. p. 281 Nr. 7. — Springer, R. u. M. II p. 372.

Cr.Cav., R. II p. 338 Anm. »bedenklich«.
F. »Copie«.

Venus mit Juno und Ceres.

269 Composition ähnlich dem Fresko.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 328.
Repr. phot. Br. 200.

Rul. p. 282 Nr. 14. — Lübke, Ital. M. II p. 331.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »späte Copie nach Giulio Romano's Fresko«.
Wickhoff, S. R. 328 »Copie nach dem angebl. Stich Marcantons« Bartsch XIV p. 247 Nr. 327.
Koopmann, R.-Stud. p. XIII »nicht Raphael«.
F. »Copie nach dem Stich«.

Psyche vor Venus.

270 Composition abweichend vom Fresko.

Federz. — Oxford.
Repr. Jahrb. d. K. S. XVI p. 308.

---

*) Nach Passavant und Crowe-Cavalcaselle wäre Rötel das Material zu diesem Blatt; die Angabe Rulands und Springers »lavierte Federzeichnung« wird von der Photographie bestätigt.

Robinson Nr. 10, 3. — Rul. p. 282 Nr. 33. — Cr.Cav., R. II p. 337. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 310.

Pass. 555 »nicht Raphael«.
F. »späte Zeichnung in der Art des Guido Reni«.

271 Composition wie im Fresko.

Rötel. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 257. — Cr Cav, R. II Tf. XV. — Müntz, R. II éd. p. 520 — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 14. — Jahrb. d. K. S. XVI p. 309.

Pass. 336. — Rul. p. 282 Nr. 31. — Springer, R. u. M. II p. 372. — Lübke, Ital. M. II p. 331. — Cr.Cav., R. II p. 337. — Minghetti, R. p. 204. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 256 f., 310.

Mor., Repert. V 1882 p. 158 Anm. »echt«.
K.-Chr. 1891/92 p. 293; Rom p. 182 Anm. »Giulio Romano«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIII f. »Schüler«.
F. »Giulio Romano«.

Jupiter und Amor.

272 Die ganze Composition etwas abweichend.

Rötel. — Paris, Louvre.*)
Repr. phot. Br. 930. — Müntz, R. II éd. p. 514. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 28.

Pass. 372. — Rul. p. 283 Nr. 39. — Minghetti, R. p. 204.

Cr.Cav., R. II p. 336 Anm. »Giulio Romano«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIII f. »Schüler«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

---

*) Früher bei Canonge in Paris

Merkur führt Psyche zum Olymp.

273 Composition wie im Fresko.

Rötel. — Chatsworth.
Repr. The Chatsw. R.'s VI.

Rul. p. 283 Nr. 44. — Springer, R. u. M. II p. 372.

Cr.Cav., R. II p. 341 Anm. »Giulio Romano, verdorben«.
F. »Copie«.

274 Composition wie im Fresko.

Rötel. — Weimar.
Repr. phot. Br. 144.

Lübke, Ital. M. II p. 331.

Pass. II p. 284 »nach dem Fresko«.
Rul. p. 283 Nr. 45 »Wiederholung der Zeichnung in Chatsworth«.
Cr.Cav., R. II p. 341 »Copie der Zeichnung in Chatsworth«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIII f. »Schüler«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

Merkur fliegend.

275 Merkur etwas abweichend vom Fresko, daneben Amor mit Löwe und Seetier und mit Vulkans Geräten.

Federz. — Köln, Museum.
Repr. Mor., Rom p. 180.

Mor., Rom p. 181.

v. Seydlitz, Repert. XIII 1890 p. 115 f. »Copie«.
Koopmann, R.-Stud. p. IX »schwache Schülerarbeit«.
F. »Zeichnung nach dem Fresko«.

276 Amor fliegend mit Bogen und Pfeilen.

Rötel *). — Dresden, Kupferstichkabinet.
Repr. phot. Br. 76.

Rul. p. 285 Nr. 4.

---

*) Ruland giebt schwarze Kreide als Technik an.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 55; München-Dresden p. 366; »Giulio Romano«.
F. »Giulio Romano«.

* * *

Der Triumph der Galathea.

277 Der blasende Triton und die Nymphe auf dem Rücken des Centaurs.

Rötel. — Venedig XXXV Nr. 10.
Repr. phot. Br. 145. — fotot. Alin 1079.

Rul. p. 273 Nr. 8.

Pass. II p. 415 »nach dem Gemälde«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 10 »zweifelhaft«.
Cr.Cav., R. II p. 169 Anm. »Copie«.
F. »Copie«.

Die Propheten und Sibyllen. — Rom, S. Maria della pace, Capella Chigi.

278 Der Prophet Daniel, darüber zwei kleine fliegende Engel und der nackte Oberkörper eines Engels hinter ihm.

Rötel. — Florenz, Uffizien,
Repr. phot. Br. 497. — Springer, R. u. M. II p. 50. — phot. Alin. 3788.

Pass. 105. — Rul. p. 271 Nr. 3. — Springer, R. u. M. II p. 50. — Lübke, Ital. M. II p. 308. — Cr.Cav., R. II p. 172. — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160.

Koopmann, R.-Stud. p. XXII »nicht Raphael«.
F. »echt«.

279 Der rechte Arm der cumäischen Sibylle und der Oberkörper einer jungen Frau in der Stellung des Engels über ihr.

Rötel — Wien, Albertina S. R. 256.
Repr. phot. Br. 166. — phot. Österr. Mus. Nr. 52. — phot. Alin. 3997.

Pass. 197. — Waagen, K. i. W. II p. 142 (205). — Rul. p. 172 Nr. 16. — Springer, R. u. M. II p. 50. — Cr.Cav., R. II p. 172. — Minghetti, R. p. 144. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 352.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Giulio Romano«.
Wickhoff, S. R. 256 »Französische Zeichnung nach dem Fresko«.
F. »späte Copie«.

---

*) Ein blumenstreuender Engel — schwarze Kreide und weiss — in Lille (phot. Br. 97), von Crowe und Cavalcaselle auf dies Fresko bezogen, wird bei den Studien besprochen.

280 Der links schwebende Engel nackt, daneben sein Gewand und sein Arm.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 255.
Repr. phot. Br. 165. — phot. Österr. Mus. Nr. 46. — phot. Alin. 3998.

Pass. 198. — Waagen, K. i. W. II p. 142 (206). — Rul. p. 272 Nr. 17. — Springer, R. u. M. II p. 50. — Minghetti, R. p. 144. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 256 f.

Robinson, Crit. acc. bei Nr. 97 »Copie nach der Zeichnung in Chantilly«.
Cr.Cav., R. II p. 173 Anm. »Copie nach der Zeichnung in Chantilly«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Giulio Romano«.
Wickhoff, S. R. 255 »Französische Zeichnung nach dem Fresko«.
Koopmann, R.-Stud. p. XII »Schüler«.
F. »Zeichnung nach dem Fresko«.

281 Die gleiche Figur des Freskos, wie in Nr. 280.

Rötel. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 121 (Exposition 1879). — facs. Leroy.

Pass. 355. — Robinson, Crit. acc. bei Nr. 97. — Cr.Cav., R. II p. 173.

Rul. p. 272 Nr. 18 »Wiederholung der Zeichnung in Wien«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 505 »Giulio Romano«.
F. »schwache Copie der Wiener Zeichnung«.

282 Die tiburtinische Sibylle.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 219.
Repr. phot. Alin. 3996.

Pass. 196. — Waagen, K. i. W. II p. 141 (204). — Rul. p. 272 Nr. 20. — Cr.Cav., R. II p. 173.

Wickhoff, S. R. 219 »nach dem Fresko«.
F. »nach dem Fresko«.

283 Die tiburtinische Sibylle mit einem Engel; ihr Kopf wiederholt.

Federz. — Mailand, Brera.
Repr. phot. Br. 8.

Rul. p. 272 Nr. 22. — Springer, R. u. M. II p. 52.

Cr.Cav., R. II p. 173 f. Anm. »Copie nach dem Fresko«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

284 Die phrygisehe Sibylle.

Rötel. — Oxford.
Repr. phot. Br. 41. — Cr.Cav., R. II Tf. IVa. — Müntz, R. II éd. p. 508. — Hirth, Formenschatz 1889 Nr. 53. — facs. Lawrence Gal.- Nr. 15.

Pass. 500. — Robinson Nr. 96. — Rul. p. 272 Nr. 23. — Springer, R. u. M. II p. 52. — Lübke, Ital. M. II p. 308. — Cr.Cav., R. II p. 174. — Minghetti, R. p. 144. — Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 256 f., 310.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Giulio Romano«.
Koopmann, R.-Stud. p. XII f. »Schüler«.
F. »echt, etwas überarbeitet«.

DIE PLANETEN. — Rom, S Maria del Popolo, Cap. Chigi.

Der Planet Mars.*)

285 Die ganze Composition.

Rötel. — Lille Nr. 428 (678).
Repr. phot. Br. 85. — Gaz. d. B.-A. XVII 1878 p. 67.

Pass. 397. — Rul. p. 274 Nr. 9. — Gonse, Gaz. d. B.-A. XVII 1878 p. 68. — Springer, R. u. M. II p. 374. — Lübke, Ital. M. II p. 333. — Cr.Cav., R. II p. 273 f. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

Koopmann, R.-Stud. XII f. »Schüler«.
F. »ursprünglich echt, aber verdorben«.

Der Planet Jupiter.

286 Der Engel allein.

Rötel. — Oxford.
Repr. phot. Br. 53. — Müntz, R. II éd. p. 578.

Pass. 461. — Robinson Nr. 129. — Rul. p. 274 Nr. 12. — Springer, R. u. M. II p. 374. — Lübke, Ital. M. II p. 333. — Cr.Cav., R. II p. 273. — Minghetti, R. p. 141. — Wörmann, G. d. M. II p. 661.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 544 »Fälschung«.
Koopmann, R.-Stud. p. XII f. »Schüler«.
F. »Copie oder Abdruck einer Zeichnung«.

---

*) Lübke (Geschichte der italienischen Malerei II p. 333) sieht die Londoner Federzeichnung mit einem nackten Jüngling in heftig bewegter Stellung für eine Studie zum Engel des Mars an. Das Blatt — phot. Br. 73 — ist aber im Zusammenhang mit Johannes d. T. im Louvre zu betrachten.

BADEZIMMER DES KARDINALS BIBBIENA. — Rom, Vatikan.

Die Geburt der Venus.

287 Venus.

Rötel. — München.
Repr. phot. Hudemann.

Pass. 274. — Rul. p. 276 I Nr. 2.

Cr.Cav., R. II p. 269 »Schüler«.
Mor., München-Dresden-Berlin p. 115 »nicht echt«.
Dollmayr, Archiv. Stor. III 1890 p. 280 »Copie«.
F. »Copie«.

Venus und Amor.

288 Die ganze Composition*).

Rötel. — Windsor.
Repr. phot. Br. 170.

Pass. 434. — Rul. p. 277 III Nr. 5. — Springer, R. u. M. II p. 158.

Cr.Cav., R. II p. 269 Anm. »in der Manier des Giulio«.
F. »Copie«.

289 Die ganze Composition.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 258.
Repr. phot. Alin. 4014.

Pass. 212 »d'après une esquisse originale«.
Rul. p. 277 »early copy«.
Cr.Cav., R. II p. 269 f. Anm. »scheint Copie der Zeichnung in Windsor«.
Wickhoff, S. R. 258 »Copie nach dem Fresko«.
Dollmayr, Archiv. Stor. III 1890 p. 280 »Copie«.
F. »Copie«.

*) Dollmayr erwähnt in dem oben zitierten Aufsatz des Archivio Storico diese Zeichnung nicht.

Venus und Adonis.

290 Die ganze Composition.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 395.
Repr. phot. Br. 133 (»Giulio Romano«).

Pass. 213 »Giulio Romano«.
Rul. p. 278 VI Nr. 5 »perhaps by Giulio Romano«.
Cr.Cav., R. II p. 270 »Giulio Romano«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Giulio Romano«.
Wickhoff, S. R. 395 »ältere Zeichnung nach Giulio's Fresko«.
Dollmayr, Archiv. Stor. III 1890 p. 279 f. »nach Marcantons Stich«.
F. »Zeichnung nach dem Fresko; sie zeigt Giulio's und nicht Marcantons charakteristische Typen«.

291 Kopf der Venus in den Händen des Adonis.

• Schw. Kreide. — Wien, Albertina S. R. 299.
Repr. phot Br. 185.

Rul. p. 277 VI Nr. 4.

Pass. 213 »Giulio Romano«.
Cr.Cav., R. II p. 270 »Kartonfragment für die Villa Palatina im Stile Giulio Romano's.
Dollmayr, Archiv. Stor. III 1890 p. 280 »Giulio Romano für die Villa Lante«.
Wickhoff, S. R. 299 »Karton des Giulio Romano für die Villa Mills«.
F. »Giulio Romano«.

Das Martyrium der h. Felicitas. — Rom, Villa Magliana.

292 Die ganze Composition.

lav. Federz., weiss geh. — Dresden, k. Kupferstich-Kabinet.
Repr. phot. Br. 82.

Pass. 262. — Rul. p. 279 Nr. 10.

Cr.Cav., R. II p. 375 »nicht zu beurteilen«.
Mor.*), K.-Chr. 1892/93 p. 55 »Schule«.
München-Dresden p. 366 f. »Perino del Vaga«.
F. »Copie, die vielleicht dem Stich Marcantons zu Grunde liegt, aber auch nach ihm gefertigt sein kann«.

Alexanders Hochzeit mit Roxane. — Rom, Gal. Borghese, früher in der sog. Villa Raphael's.

293 Die ganze Composition in nackten Figuren.

Rötel. — Wien, Albertina S R. 266.
Repr. phot. Br. 171. — Müntz, R. II éd. p. 612. — Graph. K. 1893 p. 40.

Pass. 219. — Waagen, K. i. W. II p. 148 (228). — Rul. p. 287 Nr. 3. — Lübke, Ital. M. II p. 332, 404. — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 339 f. — Wörmann, G. d. M. II p. 661. — Cr.Cav., R. II p. 454. — Janitschek, Repert. VII 1884 p. 230. — Müntz, R. II éd. p. 612.

Mor., Z.f.b.K. X 1875 p. 334 Anm.; Rom p. 299; K.-Chr. 1891/92 p. 573 »Sodoma«.
Thausing, Wiener Kunstbriefe p. 261 f. »Sodoma«.

*) Die in der Kunstchronik 1891/92 und 1892/93 publizierten Urteile Morelli's sind aus dem Jahre 1886; die »Galerien zu München und Dresden« erschienen im Jahre 1891.

Förster, Farnesina-Studien p. 107 »Raphael«.
Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 187 f. »nach Raphael«.
J. Meyer, Künstler-Lex. III p. 202 »Sodoma«.
Frizzoni, Arte ital. del rinasc. p. 142 »Sodoma«.
Wickhoff, S. R. 266 »Copie nach der Composition in der Villa Raphael's«.
Graul, Graph. K. 1893 p. 35 »Sodoma«.
F. »Sodoma«.

294 Die ganze Composition.

lav. Federz., weiss geh. — Windsor.
Repr. Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 195.

Rul. p. 288 Nr. 9. — Förster, Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 195 *).

Pass. II p. 493m »nicht Original«.
Cr.Cav., R. II p. 456 Anm. »nicht von Raphael«.
Mor., Rom p. 186 f., 301 »Copie nach Perino del Vaga«.
F. »alte Copie«.

294 Die ganze Composition.

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 277.

Rul. p. 287 f. Nr. 6. — Müntz, R. II éd. p. 612.

Pass. II p. 475 Anm. Nr. 581 »douteux«.
Lübke, Ital. M. II p. 333 »nicht eigenhändig«.
Cr.Cav., R. II p. 456 Anm. »nicht von Raphael«.
Mor., Rom p. 187; 298 f. »Copie nach der Originalzeichnung Perino's.
K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Copie nach Sodoma, vielmehr nach Perino del Vaga's Copie«.
Förster, Farnesina-Studien p. 141; Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 193 f. »nach dem Fresko«.
F. »alte Copie«.

*) Förster sieht in diesem Blatt das Raphaelische Original, wonach Caraglio seinen Stich gefertigt haben soll.

295 Die ganze Composition.

Federz. — Haarlem, Teyler Museum.
Repr. Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 197.

Rul. p. 288 Nr. 12.

Förster, Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 196 f. »Copie nach Raphael«.
F. »Copie«.

296 Die Hauptgruppe ohne die Amoretten rechts.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. Alin. Fotot. 37. — Mor., Rom p. 200. — Graph. K. 1893 p. 35.

Rul. p. 288 Nr. 13 »Copie«.
Thausing, Wiener Kunstbriefe p. 262 »Sodoma«.
J. Meyer, Künstler-Lex. III p. 202 »Sodoma«.
Mor., Z.f.b.K. X 1885 p. 334 Anm.; Rom p. 300 »Sodoma«.
Frizzoni, Arte ital. del rinasc. p. 141 f. »Sodoma«.
Graul, Graph. K. 1893 p. 35 »Sodoma«.
Förster, Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 197 f. »zu schlecht für Raphael«.
F. »Sodoma«.

297 Eine nackte Frau, angeblich Studie zur Roxane.

Silberstift. — Pest.
Repr. Ungar. Rev. 1882 p. 341. — Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 189.

Rul. p. 317 XXXI. — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 339 f. — Janitschek, Repert. VII 1884 p. 230. — Müntz, R. II éd. p. 612. — Förster, Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 189.

Mor., Rom p. 197, 300 »Sodoma«.
Frizzoni, Arte ital. del rinasc. p. 142 »Sodoma«.
Graul, Graph. K. 1893 p. 35 »Sodoma«.
F. »Sodoma«.

298 Entwurf eines Bettes.

Federz. — Oxford.
Repr. Frizzoni, Arte ital. del rinasc. Tf. 9. — Graph. K. 1893 p. 34.

Pass. II p. 513[s] »Schule Raphael's«.
Robinson Nr. 177 »nicht Raphael; in der Art des Bandinelli«.
Rul. p. 304 XXXVI »ascribed to Raphael«.
J. Meyer, Künstler-Lex. III p. 202 »Sodoma«.
Mor., Rom p. 197, 300 »Sodoma«.
Frizzoni, Arte ital. del rinasc. p. 142 »Sodoma«.
Graul, Graph. K. 1893 p. 35 »Sodoma«.
Förster, Jahrb. d. pr. K.-S. XV 1894 p. 188 »nicht Sodoma«.
F. »Sodoma«.

MADONNEN.

Madonna Bridgewater. — London, Bes. Earl of Ellesmere.

299 Studienblatt mit mehreren Madonnen; darunter eine der Madonna Bridgewater ähnliche. — (Rückseite: Venus).

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 490. — phot. Alin. 3802.

Pass. 119. — Rul. p. 70 XXIX Nr. 2. — Lübke, R.-W. p. 106. — Springer, R. u. M. I p. 101. — Cr.Cav., R. I p. 275; II p. 101. — Koopmann, R.-Stud. p. 60. — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160.

F. »G. F. Penni«.

300 Zwei Madonnen-Studien, die rechte der Bridgewater ähnlich. (Rückseite: Bestürmung von Perugia*).

Federz. - Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 276. — Chennevières, Dess. du Louvre II (51) R. 7.

Pass. 327. — Rul. p. 71 XXIX Nr. 4. — Lübke, R.-W. p. 106. — Springer, R. u. M. I p. 101. — Mor., K.-Chr. 1891 92 p. 294.

F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi« (vgl. p. XVII).

301 Maria mit dem Kind, in ähnlicher Stellung wie im Bilde (Rückseite von Nr. 46).

Federz. u. Silberstift. — Wien, Albertina S. R. 250.
Repr. phot. Alin. 3990. — Graph. K. 1888 p. 62.

---

*) Crowe und Cavalcaselle besprechen nur die Rückseite dieser Zeichnung und weisen sie dem Timoteo Viti zu.

Pass. 191. — Waagen, K. i. W. II p. 141 (199). — Rul. p. 71 XXIX Nr. 9. — Lübke, R.-W. p. 106. — Cr.Cav., R. I p. 275.

Wickhoff, S. R. 250 »nicht von Raphael; jedoch zeitgenössisch«.

F. »echt, wenn auch nicht zweifellos«.

302 Studienblatt mit drei Madonnen; die grösste ähnlich der vorigen Zeichnung, die anderen etwa zu den Madonnen Tempi und Colonna*).

Federz. — London, Brit. Museum.

Repr. phot. Br. 85. — Reproductions of drawings by old masters Nr. XIX.

Rul. p. 71 XXIX Nr. 10. — Springer, R. u. M. I p. 100. — Cr.Cav., R. I p. 213; 275 f. — Koopmann, R.-Stud. p. 60. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

F. »wahrscheinlich echt; jedenfalls von der gleichen Hand wie die vorige Zeichnung«.

303 Maria mit dem Kinde auf dem rechten Knie, das nach ihrem Schleier greift**). (Rückseite von Nr. 50.)

Pinselz. — Lille 455 (731).

Repr. phot. Br. 74. — phot. Bingham. — l'Art 1893 I p. 77.

Pass. 379. — Rul. p. 95 XL Nr. 1. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 60. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

F. »echt«.

304 Studienblatt mit mehreren Kindern, eines zur Madonna Bridgewater, vier zur Madonna di Loreto, daneben Entwurf eines Lunettengemäldes.

Silberstift. — Lille 438 (696).

Repr. phot. Br. 76. — phot. Bingham.

---

*) Die Zeichnung ist identisch mit der unter Nr. 45 besprochenen.

**) Die Beziehung zur Madonna Bridgewater ist zweifelhaft.

Pass. 380. — Vögelin, Mad. v. Loreto p. 5. — Rul. p. 69 XXVI Nr. 3/4. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 61. — Lübke, R.-W. p. 103. — Springer, R. u. M. I p. 258. — Cr.Cav., R. II p. 87. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

F. »echt«.

305 Studienblatt mit acht liegenden Kindern in verschiedenen Stellungen, davon zwei zur Mad. Bridgewater.

Silberstift. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 82. — Reproductions of drawings by old masters II, 7.

Pass. 445. — Rul. p. 70 XXIX Nr. 3. — Lübke, R.-W. p. 106. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

Cr.Cav., R. II p. 87 Anm. »zweifelhaft; Zeichnung zu zaghaft und kleinlich«.
F. »echt«.

Madonna Mackintosh (Mad. mit dem stehenden Kinde). — London, Bes. Miss Burdett Cutts.

306 Zeichnung mit den Köpfen der Maria und des Kindes.

Silberstift auf rötl. Papier. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 69. — Comyns Carr, Drawings by the Ital. masters.

Pass. 159*). — Rul. p. 68 XXIV Nr. 9. — Lübke, R.-W. p. 106. — Cr.Cav. R. I p. 285 Anm.**)

Koopmann, R.-Stud. p. 60 »nicht Raphael; Copie nach der Mad. Panshanger«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526 »nein, modern«.

---

*) Nach Rulands Angabe mit obiger Nummer Passavants identisch.
**) Crowe und Cavalcaselle betrachten diese Zeichnung als Studie zur Mad. Niccolini.

F. »nicht von Raphael, Copie in der Art des Andrea del Sarto.

307 Maria auf einem Steinsockel sitzend, stützt den Fuss des Kindes mit der rechten Hand; daneben die Studie einer Hand.

Silberstift. — Lille 436 (694).
Repr. phot. Br. 77. — phot. Bingham.

Pass. 380. — Rul. p. 68 XXIV Nr. 7. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 60. — Cr.Cav., R. II p. 104 Anm.*) — Lübke, R.-W. p. 106. — Pluchart, Catal. du Mus. Wicar 1889 Nr. 436.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 »Genga, perugineske Zeit«.
F. »nicht von Raphael; Schule des Andrea del Sarto«.

Madonna di Casa d'Alba. — St. Petersburg, Eremitage.

308 Die ganze Composition, daneben Entwürfe zur Mad. della Sedia, Kinderstudien und Architektur. (Rückseite: Naturstudium für die Madonna).

Rötel und Federz. — Lille 456 (739).
Repr. phot. Br. 89. — phot. Bingham. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 55. — Müntz, R. II éd. p. 388.

Pass. 376. — Rul. p. 68 XXV Nr. 5. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 62. — Lübke, Ital. M. II p. 278; R.-W. p. 103 f.; 108. — Springer, R. u. M. I p. 261. — Cr.Cav., R. II p. 101 f. 183 f. — Müntz, R. II éd. p. 390. — Minghetti, R. p. 123. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441. — Koopmann, R.-Stud. p. XVII f.

F. »echt«.

---

*) Crowe und Cavalcaselle zählen diese Zeichnung unter die Entwürfe zur Madonna Aldobrandini (Madonna Garvagh), ebenso Pluchart.

309 Studie nach der Natur zur Madonna allein (Rückseite der vorigen Zeichnung).

Rötel. — Lille 457 (740).
Repr. phot. Br. 90. — phot. Bingham. — Müntz, R. II éd. p. 389.

Pass. 376. — Rul. p. 68 XXV Nr. 7. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 62. — Lübke, Ital. M. II p. 278; R.-W. p. 103 f. — Springer, R. u. M. I p. 261. — Cr.Cav., R. II p. 101. — Minghetti, R. p. 123. — Grimm, R. II A. p. 423 Anm. — Müntz, R. II éd. p. 92, 390. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

Koopmann, R.-Stud. p. XVII f. »nicht Raphael, Schüler«.
F. »echt in der ersten Anlage, aber von Giulio ausgeführt«.

310 Die ganze Composition mit geringen Abweichungen.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 239.
Repr. phot. Br. 147. — phot. Alin. 3980.

Rul. p. 68 XXV Nr. 9. — Lübke, R.-W. p. 103.

Pass. 184 »zweifelhaft«.
Waagen, K. i. W. II p. 140 (192) »unecht«.
Cr.Cav., R. II p. 102 »nicht echt«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nein«.
Wickhoff, S.-R. p. 239 »nach dem Bilde mit absichtlichen Veränderungen«.
Koopmann, R.-Stud. p. XVIII »schwach«.
F. »Copie nach dem Bilde«.

Madonna della Sedia. — Florenz, Pal. Pitti.

311 Entwurf zur ganzen Composition viereckig umrissen, und zur Maria mit dem Kinde; neben der Studie für die Mad. Alba.

Federz. — Lille 456 (739).
Repr phot. Br. 89. — phot. Bingham.

Siehe Madonna di Casa d'Alba Nr. 308.

Madonna Aldobrandini (Mad. Garvagh.) — London, National Galery.

312 Entwurf der ganzen Composition, daneben und zum Teil darüber eine ähnliche Gruppe der Maria mit den Kindern, rechts der Oberkörper des Johannes wiederholt, und eine Kinderstudie zur Madonna di Loreto.

Silberstift. — Lille 437 (695).
Repr. phot. Bingham.

Pass. 380. — Rul. p. 69 XXVI Nr. 3/4. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 60. — Cr.Cav., I p. 227*); R. II p. 87 Anm.

F. »echt«.

Madonna di Loreto (Mad. del Popolo). — Original verschollen.

313 Studie zum Christkind, daneben Entwürfe für die Mad. Aldobrandini.

Silberstift. — Lille 437 (695).
Repr. phot. Bingham.

Siehe Mad. Aldobrandini Nr. 312.

314 Vier Studien zum Christkind; daneben ein Entwurf für das Kind der Mad. Bridgewater.

Silberstift. — Lille 438 (696).
Repr. phot. Br. 76. — phot. Bingham.

Siehe Mad. Bridgewater Nr. 304.

---

*) Crowe und Cavalcaselle finden in den Studien dieses Blattes Beziehungen zu der Madonna mit der Palme, Madonna Bridgewater und zu den Engeln der Sixtinischen Madonna.

315 Kopf der Madonna.

Schw. Kreide. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 66.

Rul. p. 77 Nr. 13*). — Lübke, R.-W. p. 110.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526 »wahrscheinlich echt«.
F. »echt; wahrscheinlich Cartonfragment der Madonna di Loreto«.

Madonna del Velo (Mad. Brocca, Sommeil de l'Enfant). — Original verschollen.

316 Die ganze Composition.

Carton in schw. Kreide, weiss geh. — Florenz, Akademie.
Repr. phot. Alin. 3588.

Pass. 141. — Rul. p. 64 XVIII Nr. 6. — Lübke, R.-W. p. 100.

Mündler, Z.f.b.K. II 1867 p. 229 »nicht Raphael«.
Cr.Cav., R. I p. 281 f. »nicht echt«.
F. »nicht Raphael«.

Madonna mit der Rose. — Madrid, Prado.

317 Maria mit den Kindern.

lav. Federz., weiss geh. — Chatsworth.
Repr. The Chatsw. R.'s No. XI.

Pollen, The Chatsw. R.'s Nr. XI.

Rul. p. 83 XLVI Nr. 8 »a rather late sketch«.
Lübke, R.-W. p. 115 »schwerlich eigenhändig«.
Cr.Cav., R. II p. 385 Anm. »Giulio Romano«.
F. »Copie«.

---

*) Ruland und Lübke betrachten diese Zeichnung als Studie zur »Perle« in Madrid.

Madonna di Fuligno. — Rom, Vatikan.

318 Skizze mit einigen Abweichungen vom Bilde.

Rötel und Federz. — Würzburg.
Repr. Urlichs, Beiträge zur Kunst-Geschichte Tf. 19.

Urlichs, Beiträge zur Kunst-Geschichte p. 109 f. — Schmarsow, Melozzo da Forli p. 162.

F. »zeigt keine Spur von Raphael oder seiner Umgebung, ist wohl überhaupt von keinem Italiener«.

Madonna mit dem Fisch. — Madrid, Prado.

319 Skizze der ganzen Composition; Studie nach der Natur.

Rötel. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 485. — phot. Alin. 3803. — Alin. Fotot. 255. — Müntz, R. II éd. p. 395.

Rumohr, Ital. F. III p. 127. — Rul. p. 74 XXXII Nr. 13. — Lübke, Ital. M. II p. 284; R.-W. p. 108. — Springer, R. u. M. I p. 286. — Cr.Cav., R. II p. 180. — Koopmann, Z.f.b.K. XXI 1886 p. 266.

Pass. 120 »ne rappelle que de loin la manière spirituelle et savante de Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »nein, Schule des Andrea del Sarto«.
Minghetti, R. p. 146 Anm. 1 »zweifelhaft«.
B. »Schule des Andrea del Sarto«.

320 Zeichnung der ganzen Composition.

lav. Federz. — Weimar.
Repr. phot. Br. 140. — facs. Lawrence Gal. No. 20.

Rul. p. 74 XXXII Nr. 10. — Lübke, R.-W. p. 108.

Pass. II p. 538 jj »nicht Raphael«.
F. »nach dem Bilde, diente wahrscheinlich als Vorlage für den Stich des Marco da Ravenna, Bartsch XIV Nr. 54«.

321 Studie zur Madonna und einem h. Hieronymus mit dem Buch, darunter der Oberkörper eines alten Mannes*) (Rückseite: Madonnenstudien).

Federz. — Wien, Albertina S. R. 249.
Repr. phot. Br. 158. — phot. Alin. 3987.

Pass. 190. — Waagen, K. i. W. II p. 145 (198). — Rul. p. 95 XXXVIII. — Cr.Cav., R. II p. 180. — Koopmann, Z.f.b.K. XXI 1886 p. 266.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 «nein«.
Wickhoff (Dollmayr), S. R. 249 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

Madonna Franz I (Grosse heilige Familie). — Paris, Louvre.

322 Maria allein wie im Bilde; das Kind nur angedeutet; daneben das Gewand wiederholt.

Rötel. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 468. — phot. Alin. 3794.

Rumohr, Ital. F. III p. 133. — Pass. 113. — Rul. p. 79 Nr. 11. — Lübke, Ital. M. II p. 347; R.-W. p. 111. — Springer, R. u. M. II p. 178. — Cr.Cav., R. II p. 322. — Minghetti, R. p. 188. — Grimm, R. II A. p. 429 Anm.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160; Rom p. 182 Anm. »Giulio Romano«.
Koopmann, R.-Stud. p. XI f. »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 276 »Copie«.
F. »nach dem Bilde«.

323 Das Christkind allein.

Rötel. — Florenz, Uffizien (Rückseite der vorigen Zeichnung).
Repr. phot. Br. 487. — phot. Alin. 3795.

Wie Nr. 322.

*) Crowe und Cavalcaselle und nach ihnen Koopmann rechnen diese Skizze unter die Entwürfe für die Madonna mit dem Fisch.

324 Die Madonna allein.

Rötel. — Windsor.
Repr. phot. Br. 174.

Pass. II p. 493e »Copie der Zeichnung in Florenz«.
Rul. p. 79 Nr. 12 »Alte Copie der Zeichnung in Florenz«.
F. »Copie der Zeichnung in Florenz (Nr. 322)«.

325 Das Christkind allein, daneben eine Hand und die Füsse einer fliegenden Gestalt.

Rötel. — Weimar.
Repr. phot. Br. 89.

Rul. p. 79 Nr. 10 »Copie der Zeichnung in Florenz«.
F. »Copie«.

326 Modellstudie in der Stellung der Madonna; das Kind ist nur angedeutet.

Rötel. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 258. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 21.

Pass. 329. — Rul. p. 78 XXXVIII Nr. 7. — Lübke, Ital. M. II p. 347; R.-W. p. 111. — Springer, R. u. M. II p. 178. — Cr.Cav., R. II p. 322. — Grimm, R. II A. p. 429.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Schule Raphael's«.
Koopmann, R.-Stud. p. XI f. »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 276 »Copie«.
F. »Fälschung nach dem Bilde«.

Die kleine heilige Familie (La Vierge au berceau). — Paris, Louvre.

327 Die ganze Composition.

Rötel. — Windsor.
Repr. phot. Br. 175.

Rul. p. 80 XXXIX. — Lübke, R.-W. p. 112.

Pass. II p. 493 f. »Copie«.
Cr.Cav., R. II p. 463*) »Copie«.
F. »Copie nach dem Bilde«.

---

*) Crowe und Cavalcaselle sprechen hier von einer Silberstiftzeichnung, wohl nur irrtümlich.

Madonna del divino amore. — Neapel, Museum.

328 Die ganze Compostition.

Carton, schw. Kreide. — Neapel, Museum.
Repr. phot. Sommer.

Pass. 152. — Rul. p. 72 Nr. 7.

Springer, R. u. M. I p. 260 »schlecht erhalten«.
Cr.Cav., R. II p. 135 Anm. »Giulio Romano«.
Lübke, R.-W. p. 107 »überarbeitet«.
F. »nicht zu beurteilen«.

329 Die Figur des Joseph im Hintergrunde.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 285.
Repr. phot. Br. 179 — Jahrb. d. K. S. XVI Tf. XXXIX.

Rul. p. 72 Nr. 10. — Lübke, R.-W. p. 107.

Pass. II p. 447j »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nicht Raphael«.
Wickhoff, S. R. 285 »G. Fr. Penni«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 359 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

Madonna dell' Impannata. — Florenz, Pal. Pitti.

330 Studie zur Madonna und der h. Anna; das Christkind und die jugendliche Heilige nur angedeutet.

Silberstift, weiss geh. — Windsor.
Repr. phot. Br. 172. — phot. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 15.

Pass. 426. — Rul. p. 81 XLI Nr. 4. — Cr.Cav., R. II p. 136. — Lübke, R.-W. p. 113. — Lippmann, Zeichnungen alter Meister p. 71.

Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 360. »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

331 Studie zum Christkind und Johannes dem Täufer.

Silberstift, weiss geh. — Berlin, Kupferstichkabinet.
Repr. Lippmann, Zeichnungen alter Meister No. 158.

Rul. p. 81 XLI Nr. 5. — Lübke, R.-W. p. 113. — Lippmann, Zeichnungen alter Meister p. 71 Nr. 158.

Wickhoff, Z.f.b.K. XIX 1884 p. 165 f. »Perin del Vaga«.
F. »G. Fr. Penni«.

Die heilige Familie gen. »die Perle«. — Madrid, Prado.

332 Kopf der Madonna.

Schw. Kreide, weiss geh. — Lille 487 (676).
Repr. phot. Br. 84. — phot. Bingham.

Rul. p. 77 Nr. 11.

Pass. p. 487c »zweifelhaft«.
Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 68 »zweifelhaft, Copie eines Schülers«.
Lübke, R.-W. p. 110 »unecht«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 »Copie nach dem Bilde«.
F. »Copie«.

333 Kopf der h. Anna.

Rötel. — Oxford.
Repr. phot. Br. 54.

Pass. 480. — Rul. p. 77 Nr. 14. — Lübke, Ital. M. II p. 347; R.-W. p. 110. — Springer, R. u. M. II p. 178 Anm.

Robinson Nr. 130 »wahrscheinlich Giulio Romano«.
Cr.Cav., R. II p. 381 Anm. »erinnert mehr an Andrea del Sarto, als an Raphael oder Giulio«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 544 »Gut, ob echt und wer«?
F. »Schule des Andrea del Sarto; der Zusammenhang mit dem Bilde ist nicht sicher«.

* * *

Die Transfiguration. — Rom, Vatikan.

334 Die ganze Composition in nackten Figuren.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 293.
Repr. phot. Br. 183. — phot. Jägermeyer 146. — phot. Alin. 3973.

Pass. 177 »Copie nach dem Gemälde«.
Waagen, K. i. W. II p. 144 (185) »Copie nach dem Gemälde«.
Rul. p. 30 Nr. 83 »Schulkopie nach dem Bilde«.
Lübke, Ital. M. II p. 353 »Copie«.
Cr.Cav., R. II p. 394 Anm. »wahrscheinlich aus Raphaels Studien von Giulio zusammengestellt«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »Fälschung«.
Wickhoff, S. R. 293 »nach dem Bilde mit der Absicht zu täuschen«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIV »nicht Raphael«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 342 »Copie«.
F. »Copie nach dem Bilde«.

335 Die zwei links sitzenden Apostel.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 223.
Repr. phot. Br. 140. — phot. Alin. 3971. — Jahrb. d. K. S. XVI Tf. XXXVIII.

Pass. 175. — Waagen, K. i. W. II p. 144 (183). — Lübke, Ital. M. II p. 352. — Springer, R. u. M. II p. 189. — Cr.Cav., R. II p. 393 Anm.

Rul. p. 28 Nr. 62 »Wiederholung der Zeichnung in Chatsworth«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nein«.
Wickhoff, S. R. 223 »G. Fr. Penni«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIV »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. p. 342 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

336 Die zwei links sitzenden Apostel (wie in Nr. 335).

Rötel. — Chatsworth,
Repr. The Chatsw. R.'s V.

Rul. p. 28 Nr. 61. — Pollen, The Chatsw. R.'s Nr. V.

Cr.Cav., R. II p. 393 Anm. »Wiederholung der Zeichnung in Wien, von Penni«.
F. »alte Copie der Zeichnung Penni's in Wien«.

337 Der links sitzende Apostel.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 287.
Repr. phot. Alin. 3972.

Pass. 176. — Rul. p. 28 Nr. 64. — Lübke, Ital. M. II p. 352. — Cr.Cav., R. II p. 393 Anm.

Wickhoff, S. R. 287 »Fälschung«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIV »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 342 »Fälschung«.
F. »Fälschung«.

338 Apostelgruppe aus dem Mittelgrund (ein sitzender und zwei stehende).

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 222.
Repr. phot. Br. 139. — phot. Alin. 3970.

Pass. 174. — Waagen, K. i. W. II p. 143 (182). — Rul. p. 28 Nr. 65. — Lübke, Ital. M. II p. 352. — Springer, R. u. M. II p. 189. — Cr.Cav., R. II p. 393 f. Anm. — Minghetti, R. p. 207.

Mor., Rom p. 182 Anm.; K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nicht Raphael; könnte Penni sein«.
Wickhoff, S. R. 222 »G. Fr. Penni«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIV »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 342 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

339 Zwei Apostel von links heranschreitend.

Rötel. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 254. — Chennevières, Dess. du Louvre I (19) R. 4.

Pass. 321. — Rul. p. 28 Nr. 67. — Lübke, Ital. M. II p. 252. — Springer, R. u. M. II p. 189. — Cr.Cav., R. II p. 394 Anm.

Mor., Rom p. 182 Anm.; K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Schüler Raphaels, vielleicht Penni«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIV »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 342 »G. F. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

340 Der mondsüchtige Knabe und sein Vater.

Rötel. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 128.

Rul. p. 28 Nr. 69. — Lübke, Ital. M. II p. 352. — Springer, R. u. M. II p. 189. — Cr.Cav., R. II p. 394 Anm.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 208 »Giulio Romano«.
Rom p. 182 Anm. »wahrscheinlich Penni«.
Koopmann, R.-Stud. p. XIV »Schüler«.
F. »G. Fr. Penni«.

341 Köpfe und Hände der Apostel Johannes und Petrus.

Schw. Kreide, weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 57. — Cr.Cav., R. II Tf. XIV.

Pass. 473. — Robinson Nr. 137. — Rul. p. 29 Nr. 71. — Lübke, Ital. M. II p. 352. — Springer, R. u. M. II p. 189. — Cr.Cav., R. II p. 394 Anm. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 544.

F. »echt«.

342 Kopf des alten Apostels im Mittelgrund.

Schw. Kreide. — London, Brit. Mus., ehem. Coll. Malcolm.
Repr. phot. Br. 117 (Exposition 1879). — facs. Lawrence Gal. No. 26.

Pass. 365. — Robinson, Crit. Acc. unter Nr. 138; Malcolm Cat. Nr. 195. — Rul. p. 29 Nr. 73. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 490.

Cr.Cav., R. II p. 394 Anm. »erwähnt, nicht gesehen«.
F. »G. Fr. Penni«.

343 Kopf des alten Apostels links vorne (Andreas).

Schw. Kreide. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 93. — facs. Lawrence Gal. No. 29.

Pass. II p. 294 f. — Rul. p. 29 Nr. 78. — Lübke, Ital. M. II p. 352. — Cr.Cav., R. II p. 393 Anm.

F. »G. Fr. Penni«.

344 Kopf des Apostels links im Hintergrunde*).

Schw. Kreide. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 91. — The Chatsworth R.'s No. IV.

Rul. p. 29 Nr. 77. — Pollen, The Chatsw. R.'s Nr. IV. — Springer, R. u. M. II p. 189. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545.

Pass. II p. 295 »Cartonfragment von Penni für seine Copie der Transfiguration«.
Cr.Cav., R. II p. 249 Anm. »Penni«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 266 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

345 Kopf und Hand des aufwärts weisenden Apostels.

Schw. Kreide. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 92. — The Chatsw. R.'s II.

Rul. p. 29 Nr. 76. — Pollen, The Chatsw. R.'s Nr. II. — Springer, R. u. M. II p. 189. — Mor., K.-Chr. 1891 92 p. 545.

---

*) Pollen und Crowe-Cavalcaselle beziehen diese Studie auf den Paulus in Athen.

Cr.Cav., R. II p. 249 Anm.; p. 394 Anm. »Penni« *).
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 266 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

346 Kopf des vorwärts weisenden Apostels im Mittelgrund.

Schw. Kreide. — Wien, Albertina S. R. 294.
Repr. phot. Alin. No. 4002. — phot. Jägerm. No. 114.

Rul. p. 29 Nr. 82.

Wickhoff, S. R. 294 »nach dem Bilde«.
F. »G. Fr. Penni oder Copie nach ihm«.

347 Der rechte Fuss des links sitzenden Apostels (Andreas).

Schw. Kreide. — Wien, Albertina S. R. 315.
Repr. phot. Br. 193.

Rul. p. 29 Nr. 70.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein«.
Wickhoff, S. R. 315 »nach dem Bilde«.
F. »ohne Zusammenhang mit Raphael und seiner Schule«.

348 Moses.

lav. Federz., weiss geh. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 99.

Rul. p. 30 Nr. 89 »possibly after the picture«.
Cr.Cav., R. II p. 394 Anm. »Penni, vielleicht für seine Kopie in Madrid«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »unecht und wertlos«.
F. »Copie nach dem Bilde«.

---

*) Crowe und Cavalcaselle besprechen diese Zeichnung als Studie zum Paulus in Athen und zur Transfiguration.

Die Kreuztragung (Lo Spasimo). — Madrid, Prado.

349 Gruppe der Maria, daneben eine Gewandstudie.

Rötel. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 491. — phot. Alin. 3791.

Rumohr, Ital. F. III p. 132. — Pass. 107. — Rul. p. 26 VI Nr. 10. — Springer, R. u. M. II p. 78. — Cr.Cav., R. II p. 313 Anm.

Mor., Rom p. 182 Anm.; K.-Chr. 1892/93 p. 160 »Giulio Romano«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXV »nicht Raphael«.
F. »Giulio Romano«.

350 Die gleiche Gruppe.

Rötel. — Oxford.
Repr. phot. Br. 48.

Pass. 464. — Lübke, Ital. M. II p. 350.

Robinson Nr. 104 »alte Copie einer Originalzeichnung Raphael's«.
Rul. p. 26 VI Nr. 11 »Copie nach der Zeichnung in Florenz«.
Springer, R. u. M. II p. 148 »Copie«.*)
Cr.Cav., R. II p. 421 Anm. »nicht echt«.*)
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Copie nach Giulio Romano's Studie in den Uffizien«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXV »nicht Raphael«.
F. »Copie der Zeichnung in den Uffizien Nr. 349«.

---

*) Mit Passavant beginnt der bei Crowe-Cavalcaselle und Springer auftretende Irrtum, dass diese Zeichnung eine Studie für die Findung Mosis in den Loggien sei.

351 Zwei Reiter, Studie im Zeitkostüm.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 284.
Repr. phot. Br. 178. — phot. Alin. 4024. — Müntz. R. II éd. p. 542.

Pass. 226. — Waagen, K. i. W. II p. 149 (236). — Rul. p. 27 VI Nr. 13. — Springer, R. u. M. II p. 78. — Cr.Cav., R. II p. 313 Anm. — Minghetti, R. p. 274.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nicht Raphael«.
Wickhoff, S. R. p. 284 »Zeichnung des Andrea del Sarto (Fälschung)«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXV »nicht Raphael«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 274 »Fälschung des Andrea del Sarto«.
F. »Schule des Andrea del Sarto«.

Die Krönung Mariae, für das Kloster von Monte Luce. — Rom, Vatikan.*)

352 Bestattung und Krönung Mariae.

lav. Federz. (halbrund). — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 72.

Rul. p. 106 III Nr. 4. — Lübke, Ital. M. II p. 234.

F. »G. Fr. Penni«.

353 Krönung Mariae in einer Engelsglorie.

Federz. — ehem. Wien, Coll. Klinkosch.
Repr. Auktions-Katalog J. C. v. Klinkosch.

Rul. p. 106 III Nr. 6. — Auktions-Katalog J. C. v. Klinkosch, Wien 1889 Nr. 693 **).

F. »G. Fr. Penni«.

---

*) Die Beziehung der folgenden Blätter zu dem Altarbild ist nicht zweifellos.

**) Der Auktions-Katalog bezeichnet das Blatt als Studie zur Disputa.

Die h. Caecilia. — Bologna, Pinakothek.

354 Die ganze Composition mit Abweichungen.

lav. Federz. — Paris, Coll. Dutuit.
Repr. phot. Br. 400 (Expos. au pal. Bourbon 1874). — facs. Lawrence Gal. Nr. 21.

Pass. II p. 150 »dessin non authentique«.
Rul. p. 112 IX Nr. 9 »nach dem Stich«.
Delaborde, Marc-Antoine Raimondi p. 143 Nr. 92 »nach dem Stich«.
Springer, R. u. M. I p. 290 »nach dem Stich«.
F. »in der Art des Bagnacavallo«.

355 Die einzelnen Köpfe (sechs grosse, zwei kleine) wie der Stich Marcanton's sie zeigt.

Federz. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 86, — The Chatsw. R.'s No. XIII.

Pollen, The Chatsw. R.'s Nr. XIII.

F. »nach dem Stich Marcanton's, nach Art der Zeichenschulen des Agostino Caracci und Palma Giovine«.

356 Paulus allein.

Rötel. — Venedig.
Repr. phot. Br. 84.

Pass. II p. 415 »nach Raphael«.
Schmarsow, Preuss. Jahrbücher 1881 p. 124 »nach dem Bilde«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 10 »zweifelhaft«.
Cr.Cav., R. II p. 305 Anm. »Copie«.
F. »nach dem Bilde«.

357 Gewand des Paulus.

Federz. — Venedig.
Repr. phot. Br. 153. — phot. Perini.

Pass. II p. 415 »nach Raphael«.
Schmarsow, Preuss. Jahrbücher 1881 p. 124 »von der Hand eines Kupferstechers«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 10 »zweifelhaft«.

Cr.Cav., R. II p. 305 Anm. »Copie«.
F. »nach dem Bilde«.

Johannes der Täufer. — Florenz, Uffizien.

358 Die Figur des Heiligen wie im Bilde, der Kopf zerstört.

Rötel. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 489. — phot. Alin. 3790.

Rumohr, Ital. F. III p. 135. — Pass. 106. — Rul. p. 114 XIII Nr. 5. — Lübke, Ital. M. II p. 344. — Springer, R. u. M. II p. 375. — Cr.Cav., R. II p. 390 Anm. — Minghetti, R. p. 190.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »Giulio Romano«.
Koopmann, R.-Stud. p. XII f. »Schüler«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI p. 360 »Copie nach dem Bilde«.
F. »Copie nach dem Bilde.

Johannes der Täufer. — Paris, Louvre.

359 Aktstudium in verwandter Stellung.

Federz. — London, Brit. Mus.
Repr, phot. Br. 73.

Pass. 448. — Mündler, Z.f.b.K. III 1869 p. 300. — Rul. p. 115 XIII Nr. 9. — Lübke*), Ital. M. II p. 333. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 66. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

Cr.Cav., R. II p. 391 Anm. »zweifelhaft«.
F. »Studie des Sebastiano del Piombo, wahrscheinlich zu dem Bilde im Louvre« **).

---

*) Lübke hält diese Zeichnung für echt und sieht in ihr eine Studie zum Planeten Mars in der Capella Chigi.
**) vgl. Morelli, Gal. Rom's p. 54 f.

Der h. Michael. — Paris, Louvre.

360 Die Gestalt des Heiligen etwas abweichend vom Bilde.

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 281.

Rul. p. 113 X Nr. 7 (?) »an apparently retouched cartoon drawing«.
Cr.Cav., R. II p. 319 Anm. »nicht Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Copie«.
F. »alte Zeichnung nach dem Bilde«.

Die fünf Heiligen. — Parma, Gallerie.

361 Die ganze Composition.

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 240.

Pass. 332. — Rul. p. 49 VIII Nr. 3. — Wörmann, G. d. M. II p. 670.

Cr.Cav., R. II p. 463 »Giulio und Penni«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Schule Raphael's«.
F. »Zeichnung aus Raphaels Umgebung; Vorlage für Marcanton's Stich Bartsch 113«.

362 Christus allein.

Schw. Kreide. — Weimar.
Repr. phot. Br. 145. — facs. Lawrence Gal. No. 18.

Rul. p. 49 VIII Nr. 5.

F. »Giulio Romano«.

BILDNISSE.

Julius II.

363 Kopf des Papstes.

Schw. Kreide. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 85. — The Chatsw. R.'s No. IX.

Pass. II p. 95. — Pollen, The Chatsw. R.'s Nr. IX. — Rul. p. 150 XIII Nr. 9. — Springer, R. u. M. I p. 257.

Cr.Cav., R. II p. 81 Anm. »nicht Raphael«.
F. »alte Copie, vielleicht nach einer echten Zeichnung«.

STUDIEN.

RELIGIÖSE DARSTELLUNGEN.

ALTES TESTAMENT.

Der Sündenfall.

364 Adam, wie im Kupferstich Marcanton's (B. 1), Eva nur angedeutet, rechts ein liegendes Kind. (Rückseite: Tod des Adonis Nr. 97.)

Federz. — Oxford.
Repr. facs. Ottley Ital. School of Designs p. 54.

Pass. 462. — Robinson Nr. 44. — Grimm, R. I A. p. 294 Anm. — Rul. p. 15 C I Nr. 2. — Lübke, Ital. M. II p. 335. — Springer, R. u. M. I p. 210. — Cr.Cav., R. I p. 250.

F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi«.

365 Eva, vom Rücken gesehen.

Federz. — Dresden, Kupferstichkabinet.
Repr. phot. Br. 75.

Pass. 259. — Rul. p. 16 III.

Mor., München-Dresden-Berlin p. 261 »echt«.
K.-Chr. 1892/93 p. 55 »Schule«.
München-Dresden p. 365 f. »Schulkopie«.
F. »Wahrscheinlich Copie nach Peruzzi«.

366 Das Opfer Abrahams.

lav. Federz., weiss geh., auf getöntem Papier. — Oxford.
Repr. phot. Br. 39.

Siehe Deckenbild der Stanza dell' Eliodoro Nr. 182.

367 Joseph wird von seinen Brüdern in den Brunnen geworfen.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 495. — phot. Alin. 3787. — Jahrb. d. K. S. XVI 1895 p. 266.

Pass. 104. — Rul. p. 16, IV.

Cr.Cav., R. II p. 437 »Giulio Romano«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »nein, Copie«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI 1895 p. 262 f., 293 »Giov. Fr. Penni; unbenutzter Entwurf für die Loggien«.
F. »Copie; die Composition ist zu einem Deckenbild in einem oberen Saal der Cancelleria verwendet« *).

368 Josephs Becher wird bei Benjamin gefunden.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 263. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 22.

Pass. 317. — Rul. p. 16 V Nr. 1.

Cr.Cav., R. II p. 436 »in der Weise Giulio's oder Penni's«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Schule Raphael's«.
F. »Schule«.

369 Untergang der Rotte Korah oder Zug durch das rote Meer.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 49.

Siehe: Die »Sündflut« in den Loggien Nr. 216.

*) vgl. Letarouilly, Edifices de Rome moderne I pl. 89.

370 Samson erwürgt den Löwen.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 27. — facs. Lawrence Gal. Nr. 5.

Pass. 467. — Robinson Nr. 55. — Rul. p. 128 VIII Nr. 1. — Cr.Cav., R. II p. 213 Anm. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528.

Kahl, Ven. Sk.-B. p. 61 »zweifelhaft«.
F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi«.

371 Tobias mit dem Engel.

lav. Silberstiftz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 149. — Richter, Ital. Art in the Nat. Gal. Tf. XV.

Mor., Repert. V 1882 p. 152 »Perugino«.
Cr.Cav., R. I p. 89 »Perugino«.
Richter, Ital. Art in the Nat. Gal. p. 51 f. »Perugino«.
F. »Copie nach Perugino's Altarbild für Pavia in der National Galery zu London«.

372 Judith mit dem Haupt des Holofernes.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 217.
Repr. phot. Br. 136. — phot. Österr. Mus. 42.

Rul. p. 19 XXV »Nachahmer des Bandinelli«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 217 »nein, wertlos«.
Wickhoff, S. R. 217 »von einem Nachahmer des Giulio Romano«.
F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi«.

373 Eine Sibylle auf Wolken sitzend.

lav. Federz., weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 524.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161 »Unsinn«.
F. »ohne allen Schulzusammenhang, nicht einmal römisch«.

* * *

NEUES TESTAMENT UND MARIENLEBEN.

374 Die Anbetung der Hirten; das Kind wird von einem Engel gehalten.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 2. — Cr.Cav., R. I Tf. IV. — Graph. K. 1888 p. 67. — Mor., Berlin p. 307. — facs. Ottley p. 45.

Pass. 455. — Robinson Nr. 7. — Rul. p. 34 V Nr. 1. — Lübke, Ital. M. II p. 222; R.-W. p. 14. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 30. — Springer, R. u. M. I p. 60*). — Cr.Cav., R. I p. 90/91. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXVII 1885 II p. 199; R. II éd. p. 74 f.

Mor., Repert. V 1882 p. 150, 169; Z.f.b.K. XXII 1887 Anm.; K.-Chr. 1891/92 p. 527; Berlin p. 335, 360 Anm. »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

375 Die Anbetung der Hirten in einer Ruine; Maria hebt den Schleier von dem schlafenden Kinde; zu beiden Seiten Anbetende.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 34. — facs. Ottley p. 54.

Robinson Nr. 76. — Rul. p. 35 Nr. VIII. — Cr.Cav., R. I p. 280.

Pass. II p. 513 cc »Schule Raphael's«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528; Rom p. 187 »Perin del Vaga«.
F. »Giov. Fr. Penni«.

---

*) Springer bringt diese Zeichnung mit der Predella Connestabile in Zusammenhang.

Anbetung der Könige.

376 Ein junger König mit einem Gefäss in der Hand.

lav. Federz., weiss geh. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 75.

Pass. 439.

Rul. p. 105 I Nr. 31 »wahrscheinlich von Spagna«.
Springer, R. u. M. I p. 73 »Zeichnung eines Schulgenossen Raphael's«.
Cr.Cav., R. I p. 124 Anm. »Eusebio di S. Giorgio oder Tiberio d'Assisi«.
F. »perugineske Schulzeichnung«.

Der bethlehemitische Kindermord (Marcanton Bartsch 20).

377 Die ganze Composition wie im Stich.

lav. Federz., weiss geh. — Dresden, Sammlung des Prinzen Georg.
Repr. phot. Br. 153.

Rul. p. 36 Nr. 11. — Delaborde, Marc-Antoine Raimondi p. 90.

Pass. 263 »nicht Raphael«.
Cr.Cav., R. II p. 95 Anm. »schwerlich von Raphael«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXV »Schüler«.
F. »Copie nach dem Stich«.

378 Die ganze Composition wie im Stich.

Federz. — Pest.
Repr. phot. Österr. Mus. Nr. 298.

Rul. p. 36 Nr. 10.

Cr.Cav., R. II p. 95 Anm. »Copie«.
F. »Copie«.

379 Die ganze Composition, ohne die Frau links im Vordergrunde.

Rötel.*) — Windsor.
Repr. phot. Br. 153. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 7.

Pass. 421. — Rul. p. 35 IX Nr. 9. — Cr.Cav., R. II p. 94 f. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 546.

Koopmann, R.-Stud. p. XXIV »Schülerarbeit; Vorarbeit für das Dresdener Blatt«.
F. »Giulio Romano«.

380 Neun Figuren der Composition mit einigen Veränderungen.

Federz. — London, Brit. Mus.
Repr. phot. Br. 80. — facs. Lawrence Gal. Nr. 13.

Pass. 562. — Rul. p. 35 IX Nr. 7. — Lübke, Ital. M. II p. 335. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 53.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526 »Fälschung«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXII f. »nur teilweise von Raphael«.
F. »die ursprüngliche Kreidezeichnung ist nicht mehr zu beurteilen; die Federzeichnung, nicht von Raphael, ist von einer späteren Hand nochmals überarbeitet«.

381 Der Soldat links mit dem Schwert, und die Frau aus dem Salomonsurteil an der Decke der Stanza della Segnatura.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 221.
Repr. phot. Br. 138.

Siehe Deckenbild der Stanza della Segnatura Nr. 167.

*) Nach Passavant: »Federzeichnung«.

382 Der Soldat links und die vor ihm fliehende Frau; daneben Beine und Oberkörper derselben Frau.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 220.
Repr. phot. Br. 137. — phot. Alin. 3966.

Pass. 171. — Waagen, K. i. W. II p. 144 (179). — Rul. p. 36 Nr. 12. — Lübke, Ital. M. II p. 535. — Springer, R. u. M. I p. 211. — Cr.Cav., R. II p. 95 *). — Minghetti, R. p. 128.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nein?«.
Wickhoff, S. R. p. 220 »nach dem Stich; Fälschung«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXIV f. »Schülerarbeit, von derselben Hand wie die Zeichnung in Windsor«.
F. »Copie nach dem Stich«.

383 Die gleichen Figuren wie in der vorigen Zeichnung.

Rötel. — Mailand, Brera.
Repr. phot. Br. 6.

Rul. p. 36 Nr. 14 »Wiederholung der Wiener Zeichnung«.
Cr.Cav., R. II p. 95 Anm. »Copie der Wiener Zeichnung«.
Koopmann, R.-Stud. p. XXIV »Schülerarbeit«.
F. »Copie nach der Wiener Zeichnung«.

384 Christus und die Samariterin am Brunnen.

Schw. Kreide. — Oxford.
Repr. phot. Br. 8.

Pass. II p. 514ll »nicht Raphael«.
Robinson Nr. 20 »Perugino«.
Rul. p. 43 XXII »peruginesk«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 527 »wahrscheinlich Lo Spagna«.
F. »wahrscheinlich Spagna«.

*) Crowe und Cavalcaselle halten diese Studie für echt, finden sie aber zu kühn für die Entstehungszeit des Stichs.

385 Einzug Christi in Jerusalem.

lav. Federz., weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 526.

Rul. p. 44 XXIX »Perino del Vaga«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161 »Unsinn«.
F. »Zeichnung in der Art des Polidoro da Caravaggio«.

386 Berufung des Matthäus.

lav. Federz. — Lille.
Repr. phot. Br. 75.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 *).

F. »Ohne Beziehung zu Raphael«.

387 Abendmahl in einer gewölbten Halle (Rückseite: Studien zum h. Sebastian).

Federz. — Wien, Albertina S. R. 229.
Repr. phot. Br. 143. — phot. Alin. 3974. — Müntz, R. II éd. p. 559.

Pass. 178. — Waagen, K. i. W. II p. 141 (168). — Rul. p. 37 XI. — Cr.Cav., R. II p. 434 f.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nein«.
Wickhoff, S. R. 229 »eigenhändige Zeichnung des Giov. Fr. Penni«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI 1895 p. 290 »Giov. Fr. Penni für Marcanton's Stich (Bartsch 26).«
F. »Giov. Fr. Penni«.

388 Maria am Fuss des Kreuzes, in verschiedenen Stellungen.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 230.
Repr. phot. Br. 145. — phot. Alin. 3975. — phot. Jägermeyer 258. — Graph. K. 1888 p. 63. — facs. Bartsch Nr. 350.

Siehe: die Kreuzigung, Sammlung Mond Nr. 14.

*) Morelli's Urteil beruht offenbar auf einer Verwechslung.

389 Kopf einer Mater dolorosa.

Silberstift. — Lille 466 (706).
Repr. phot. Br. 70. — phot. Bingham.

Siehe Predelle zur Madonna des Klosters von S. Antonio Nr. 78.

390 Kreuzabnahme, ähnlich der Composition in Marcanton's Stich Bartsch 32 (Rückseite: Caritas Nr. 95).

Federz. — Wien, Albertina S. R. 301.
Repr. phot. Br. 187.

Siehe Grablegung Nr. 96.

391 Kreuzabnahme (fünf Figuren).

lav. Federz. — Wien, Albertina S. R. 233.
Repr. phot. Jägermeyer 185.

Rul. p. 45 XXXVII »Schule Poussins«.
Wickhoff, S. R. 233 »wahrscheinlich französisch«.
F. »ohne alle Beziehung zu Raphael«.

392 Pietà, Composition wie in Marcantons Stich (Bartsch 35).

lav. Kreidez., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 251. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 18.

Pass. 330. — Müntz, R. II éd. p. 550.

Rul. p. 39 XVII Nr. 5 »nach dem Stich«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »ist wohl Bagnacavallo«.
F. »Copie nach dem Stich«.

393 Pietà, Composition wie in Bonasones Stich (Bartsch 60).

lav. Federz. — Windsor.
Repr. phot. Br. 154.

Rul. p. 39 XVIII Nr. 2.

Pass. II p. 493 h »nicht Raphael; Copie oder Schülerarbeit«.
F. »Copie nach dem Stich«.

Die Auferstehung Christi.

394 a) Ein schlafender und ein fliehender Wächter.
b) Ein am Boden liegender Wächter und ein knieender Engel.

Zwei Silberstiftz., weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 6 u. 7. — Zeichnung a: Mor., Berlin p. 309.

Pass. 479 und 534. — Robinson Nr. 12 und 13. — Rul. p. 39 XX Nr. 1 u. 2. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 19. — Lübke, R.-W. p. 14. — Springer, R. u. M. I p. 55. — Cr.Cav., R. I p. 69. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 200, 437; R. II éd. p. 55. — Minghetti, R. p. 22. — Koopmann, R.-Stud. p. 56; Raphaels erste Arb. p. 28 f.

Mor., Repert. V 1882 p. 151 f. »Perugino«.
Z.f.b.K. XXII 1887 p. 154 Anm.; Berlin p. 198, 372 Anm.; K.-Chr. 1891/92 p. 527 »wahrscheinlich Copien nach Perugino oder Fälschungen«.
F. »Schule Peruginos«.

395 Christus in einer Engelsglorie.

Federz. — Lille Nr. 462 (687).
Repr. phot. Bingham.

Rul. p. 40 XXI Nr. 3. — Lübke, Ital. M. II p. 353. — Springer, R. u. M. II p. 186.

Pass. 374 »zweifelhaft«.
Robinson, Crit. Acc. p. 277 Anm. »authentic, but open to suspicion«.
Gonze, Gaz. d. B.-A. 2 pér. 1878 XVII p. 64 »Schüler, vielleicht Giovanni da Udine«.
Cr.Cav., R. II p. 451 f. »nicht echt«.
F. »nicht Raphael, aber ein seinem Kreise nahestehender Künstler«.

396 Christus schwebt über dem Grabe, auf dem ein Engel sitzt; die fliehenden Wächter zu beiden Seiten.

Federz. — London, Coll. Mitchell.
Repr. facs. Lawrence Gal. No. 27.

Robinson, Crit. Acc. p. 275 f. — Rul. p. 40 XXI Nr. 1. — Lübke, Ital. M. II p. 352. — Springer, R. u. M. II p. 186.

Pass. II p. 537 bb »Schüler«.
Cr.Cav., R. II p. 450 »Schüler«.
F. »Schüler, wahrscheinlich Penni« *).

397 Der nach rechts fliehende Wächter aus der vorigen Zeichnung.

Schw. Kreide. Windsor.
Repr. phot. Br. 157. — phot. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 13.

Siehe Stanza dell' Eliodoro, Befreiung Petri Nr. 179.

398 Nackter Krieger am Boden nach seinem Schild greifend.

Schw. Kreide. — Oxford.
Repr. phot. Br. 56.

Pass. 521 ***). — Robinson Nr. 135. — Rul. p. 40 XXI Nr. 7. — Pulszky, R.'s Stud. d. Ant. p. 39. — Lübke, Ital. M. II p. 353. — Springer, R. u. M. II p. 186. — Cr.Cav., R. II p. 366 Anm.; 450. — Müntz, R. II éd. p. 575.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 544 »Giulio Romano«.
F. »echt«.

---

*) Soweit die offenbar sehr treue Facsimile-Reproduction in der Lawrence Gallery urteilen lässt.

**) Crowe und Cavalcaselle betrachten diese Studien alle als Entwürfe für die Composition in der zweiten Serie der Teppiche.

***) Passavant sieht in dieser Zeichnung eine Studie zur Constantinschlacht, Morelli bringt sie mit der Schlacht von Ostia in Verbindung.

399 Zwei am Boden kauernde Krieger, sich mit einem Schilde schützend.

Schw. Kreide. — Windsor.
Repr. phot. Br. 156, — phot. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 2.

Pass. 436. — Robinson, Crit. Acc. p. 277 Nr. 7. — Rul. p. 40 Nr. 8. — Springer, R. u. M. II p. 186. — Cr.Cav., R. II p. 114; 157 Anm.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 546 »späte Fälschung«.
F. »nicht Raphael«.

400 Nackter Mann am Boden sitzend, die Arme über den Kopf erhoben, sein rechtes Bein wiederholt.

Schw. Kreide. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 71.

Rul. p. 321 LVIII.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526 »Schüler des Michelangelo«.
F. »nicht Raphael, aber gleichzeitig römisch«*)

401 Die Himmelfahrt Mariä.

Federz. — Pest.
Repr. phot. Österr. Mus. Nr. 156. — Ungar. Rev. 1882 p. 309. — Z.f.b.K. XIX 1884 p. 56 (Detail).

Siehe Krönung Mariä für Maddalena degli Oddi; Rom, Vatikan Nr. 32.

402 Die Krönung Mariä in einer Engelsglorie.

Federz. — ehem. Wien, Coll. Klinkosch.
Repr. Auctions-Catalog J. C. v. Klinkosch.

Siehe: Krönung Mariä für das Kloster von Monteluce; Rom, Vatikan Nr. 353.

*) Diese Figur ist zusammen mit einer Gruppe erwachender Krieger zu Chatsworth (phot. Michelangelo Br. 23) in dem Bacchanal des Stechers mit dem Monogramm HFE (Bartsch XV p. 464 Nr. 5) benutzt.

403 Die Beweinung und Krönung Mariae.

lav. Federz. (halbrund). — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 72.

Siehe Krönung Mariae für das Kloster von Monteluce; Rom, Vatican Nr. 352.

404 Die Offenbarung Johannis (Apokalypse VIII, 2—6).

lav. Federz., weiss geh. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 264. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 16. — Müntz, R. II éd. p. 369.

Siehe »Messe von Bolsena« Nr. 175.

405 Christuskopf.

Rötel. — Venedig XXVII, 10*).
Repr. phot. Br. 129.

Pass. 101 »zweifelhaft«.
Schmarsow, Preuss. Jahrbücher 1881 p. 124 »nicht Raphael«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 10 »nicht Raphael; älterer Meister«.
F. »Oberitalienisch«.

406 Der linke Arm des auferstandenen Christus.

Schw. Kreide, Cartonfragment. — Oxford.
Repr. phot. Br. 51.

Siehe Carton zu dem Teppich »Weide meine Lämmer« Nr. 248.

---

*) Die Sammlungsnummer giebt Schmarsow a. a. O.

* * *

MADONNEN UND HEILIGE FAMILIEN
(alphabetisch nach Sammlungen geordnet).

407 Madonna von Engeln verehrt und gekrönt.

lav. Federz., weiss geh. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 125 (Exposition 1879).

Rul. p. 101 XXII (?).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 505 »nicht Raphael«.
F. »nicht Raphael«.

408 Heilige Familie; Maria, die h. Anna und Joseph, der dem Kinde ein Laufgestell zuschiebt.

lav. Federz., weiss geh. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 95.

Rul. p. 100 X Nr. 1 »Andrea del Sarto«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »nein, Schule«.
F. »Copie nach dem Bilde des Vincenzo Catena in Dresden (Nr. 65)«.

409 Maria lesend, mit dem auf einer Brüstung stehenden Kinde.

Federz. — Chatsworth.
Repr. The Chatsw. R.'s X.

Pass. 565. — Pollen, The Chatsw. R.'s X. — Rul. p. 92 XXIV.

Cr.Cav., R. II p. 106 Anm. »in einem Zustand, der über die Echtheit nicht entscheiden lässt«.
F. »verdorben; war nie Raphael«.

410 Maria lesend drückt das neben ihr stehende Kind an sich.

Silberstift, weiss geh. auf grünl. Papier*). — Chatsworth. Repr. phot. Br. 102. — The Chatsw. R.'s VIII.

Pass. 566. — Pollen, The Chatsw. R.'s VIII. — Rul. p. 97 XLVII Nr. 2.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »nicht echt«.
F. »Zeichnung des G. Fr. Penni; Vorlage für den Kupferstich des Marco da Ravenna (Bartsch XIV Nr. 48)«.

411 Kopf der Maria und des Kindes.

Schw. Kreide. — Dresden, Kupferstichkabinet. Repr. phot. Br. 81. — Springer, R. u. M. I p. 257.

Pass. 260. — Rul. p. 95 XLII Nr. 3. — Springer, R. u. M. I p. 257.

Mor., München-Dresden p. 366; K.-Chr. 1892/93 p. 55 »modern«.
F. »Fälschung«.

412 Maria mit dem auf einer Brüstung stehenden Kinde; oben rechts und links Engelsköpfe; das ganze in einem Rahmen nach Art der Reliefs**)

Federz. — Florenz, Uffizien. Repr. phot. Br. 501. — phot. Alin. 3804.

Rul. p. 90 VI.

Springer, R. u. M. I p. 319 »zweifelhaft«***).
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »Pinturicchioartig«.
F. »Umbrisch«.

---

*) Ruland nennt diese Zeichnung »pen and ink sketch«.

**) Die Composition erinnert an die früher Raphael zugeschriebene sog. Madonna Alfani.

***) Springer stellt das Blatt mit der Wiener Zeichnung zum Dreifigurenbild (Nr. 1) und der Zeichnung im Louvre zur Mad. Solly (Nr. 3) zusammen.

413 Maria mit dem Kind auf dem Schoos.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr phot. Br. 504. — phot. Alin. 3804.

Siehe Mad. Colonna Nr. 43.

414 Maria, in ganzer Figur, mit dem Kind auf den Knieen.

lav. Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 496.

Rul. p. 91 XIII*).

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »nein, wertlos«.
F. »Perino del Vaga«.**)

415 Maria auf der Erde sitzend; das Kind lehnt sich an ihre Brust.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 482. — phot. Alin. 3861.

Pass. 121. — Rul. p. 91 XIV Nr. 1. — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 159. — Robinson, Malcolm Cat. p. 73 Anm.

F. »nicht Raphael; Copie einer Composition, die in der Nachzeichnung der Brera in Mailand erhalten ist« (vgl. Nr. 434).

416 Maria hält das Kind, dem der kleine Johannes ein Lamm bringt.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 515. — phot. Alin. 3800.

Pass. 117. — Rul. p. 93 XXV. — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 317. — Springer, R. u. M. I p. 110. — Cr.Cav., R. I p. 268. — Koopmann, R.-Stud. p. 61. — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161.

F. »echt«.

---

*) Ruland zitiert irrtümlich Passavant 118; diese Nummer gehört zu der vorigen Zeichnung.

**) Eine ähnliche Zeichnung befindet sich in der Albertina zu Wien S. R. 514. (repr. Jahrb. d. K. S. XIII p. CLXXVIII.)

417 Maria hebt von dem erwachenden Kinde den Schleier; hinter ihr Joseph auf seinen Stab gestützt (halbrund).

Silberstift, weiss geh., durchstochen. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 502. — phot. Alin. 3804.

Pass. 123. — Rul. p. 35 VI.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »nein, ohne Wert«.
F. »in der Art des Giov. Fr. Penni« *).

418 Maria kniet neben dem am Boden mit einem Buch spielenden Kinde; hinten Joseph.

Silberstift, weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 500. — phot. Alin. 3805.

Pass. 122. — Rul. p. 91 XV.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »nein, ohne Wert«.
F. »Florentinisch«.

419 Maria kniet neben der Wiege.

Silberstift. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 503. —

Pass. 124. — Rul. p. 91 XVI.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »nein, wertlos«.
F. »in der Art des G. Fr. Penni«.

420 Kopf der Maria mit gesenktem Blick; die gefalteten Hände zum Teil sichtbar.

Schw. Kreide, weiss geh., durchstochen. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 516 — phot. Alin. 3808.

Rul. p. 98 LVI (oder 106 III Nr. 5?). — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 31. — Springer, R. u. M. I p. 60*).

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161, »nein, ohne Wert«.
F. »Schule Perugino's«.

---

*) Eine ähnliche Composition zeigt die heilige Familie der Gal. Borghese; eine Zeichnung nach diesem Bilde trägt in der Albertina S. R. 334 den Namen Luca Penni (phot. Br. 53).

*) Springer sieht in diesem Cartonfragment die Ausführung der Oxforder Zeichnung (Nr. 374) zur Anbetung der Hirten in der Sammlung Connestabile zu Perugia.

421 Kopf und Arm der Madonna mit dem Kinde; darunter ein weiblicher Kopf mit flatterndem Haar und der Oberkörper des Kindes wiederholt (dieser in Rötel).

Federz. (Rötel). — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 518. — phot. Alin. 3798.

Pass. 116*). — Rul. p. 94 XXXV Nr. 1. — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 317 f. — Springer, R. u. M. I p. 92. — Cr.Cav., R. I p. 194. — Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161.

F. »nicht Raphael; umbrisch-florentinisch«.

422 Maria mit dem segnenden Kinde.

Federz. — Frankfurt, Städelsches Institut.
Repr. phot. Schäfer. — Lübke, Ital. M. II p. 219. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 21. — Mor., Berlin p. 327. — facs. Lawrence Gal. Nr. 2.

Pass. 277. — Rul. p. 89 C I. — Cr.Cav., R. I p. 176**). — Koopmann, R.-Stud. p. 42.

Lübke, Ital. M. II p. 218 »Raphael«.
R.-W. p. 16 »wahrscheinlich Perugino«.
Mor., Repert. V 1882 p. 162; Berlin p. 325 »Pinturicchio«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 5 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

423 Madonna auf dem Thron, neben ihr der h. Nicolaus von Tolentino.

Federz. — Frankfurt, Städelsches Institut.
Repr. phot. Schäfer. — Geymüller, R. Archit. p. 73 — Koopmann, R.-Stud. Abb. 34. — facs. Lawrence Gal. Nr. 1.

Siehe Madonna Ansidei Nr. 79.

---

*) Gegen die in Rötel gezeichnete Figur äussert Passavant einige Bedenken.

**) Crowe und Cavalcaselle zählen diese Zeichnung den Studien zur Mad. Ansidei bei.

424 Maria mit dem Kinde auf dem rechten Knie, das nach ihrem Schleier greift.

Pinselz. — Lille 455 (731).
Repr. phot. Br. 74. — phot. Bingham. — L'Art 1893 I p. 77.

Siehe Madonna Bridgewater Nr. 303.

425 Maria lesend, mit dem auf ihrem angezogenen rechten Knie sitzenden Kinde, in verschiedenen Stellungen.

Silberstift. — Lille 454 (730).
Repr. phot. Br. 54. — phot. Bingham.

Siehe Madonna mit der Nelke Nr. 50.

426 Maria auf einem Steinsockel sitzend, stützt den Fuss des Kindes mit der rechten Hand; daneben die Studie einer Hand.

Silberstift. — Lille 436 (694).
Repr. phot. Br. 77. — phot. Bingham.

Siehe Madonna Mackintosh Nr. 307.

427 Die h. Familie; dem an Maria's Knie gelehnten Christkinde reicht Joseph einen Apfel; rechts hinten Joachim, links Anna; vorne der kleine Johannes. (Rückseite: Brief an Alfani). Composition zu Domenico Alfani's Gemälde in Perugia.

Federz. — Lille 458 (741).
Repr. phot. Br. 86. — phot. Bingham. — Müntz, R. II éd. p. 217. — L'Art 1893 I p. 100.

Rumohr, Ital. F. III p. 147. — Pass. 378. — Grimm, R. I A. p. 145 f. — Rul. p. 93 XXIX Nr. 1. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 68. — Wörmann, G. d. M. II p. 637. — Springer, R. u. M. I p. 324. — Cr.Cav., R. I p. 299. — Minghetti, R. p. 90. — Müntz, R. II éd. p. 266.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 »echt gewesen, übergangen, Engel noch raphaelisch«.
F. »echt, übergangen«.

428 Studie nach der Natur zu einer lesenden Madonna, die Hand mit dem Buch wiederholt.

Silberstift. — Lille 442 (704).
Repr. phot. Bingham. — Graph. K. 1888 p. 59. — Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 56. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 25.

Siehe Madonna Solly Nr. 4.

429 Kind sitzend, mit einem Vogel in der Hand.

Silberstift. — Lille 480 (691).
Repr. phot. Br. 56. — phot. Bingham. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 70.

Siehe Madonna Solly Nr. 7.

430 Madonna in ganzer Figur; das Kind auf ihrem Schoss greift nach ihrem Mantel.

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 86. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 18.

Lübke, Ital. M. II p. 218. — Koopmann, R.-Stud. p. 4; 40 f.

Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 5 »mag Perugino sein«.
F. »perugineske Werkstattzeichnung«.

431 Kopf der Maria neben dem des Kindes.

Silberstift, auf rötl. Papier. -- London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 69. — Comyns Carr, Drawings by the Ital. Masters.

Siehe Madonna Makintosh Nr. 306.

432 Kopf der Madonna.

Schw Kreide — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 66.

Siehe Madonna di Loreto Nr. 315.

433 Kopf der Madonna (sog. Schwester Raphaels).

Silberstift. — London, Brit. Museum (Malcolm Coll. Nr. 173). Repr. phot. Br. 116 (Exposition 1879). — Müntz, R. II éd. p. 194. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 26. — facs. Ottley p. 47.

Siehe Madonna Solly Nr. 5.

434 Maria am Boden sitzend, mit dem Kinde, das sich an ihre Brust lehnt; links der kleine Johannes mit einem Vogel in der Hand.

Federz. — Mailand, Brera.
Repr. phot. Br. 7.

Rul. p. 91 XIV Nr. 3.

F. »wahrscheinlich Copie einer echten Zeichnung;*) in Florenz enthält eine Federzeichnung ebenfalls einen Teil dieser Composition (vgl. Nr. 415).

435 Madonna am Boden sitzend.

Federz. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 274.

F. »In der Art des Perin del Vaga«.

436 Maria auf einem Stuhl sitzend, nach rechts gewandt; links eine Studie zum Ärmel.

lav. Federz., weiss geh. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 132.

Springer, R. u. M. I p. 332**).

Rul. p. 328 LXI »ascribed to Raphael«.
F. »ohne Zusammenhang mit Raphael; die Figur kommt in einem Holzschnitt des Boldrini, Passavant VI p. 235 Nr. 61 vor«.

---

*) Vielleicht ist das Original eine Zeichnung bei Malcolm (Robinsons Katalog Nr. 188), die jedoch nicht publiziert ist.

**) Springer zitiert diese Zeichnung als Studie für die Maria der Disputa.

437 Maria mit dem Kind in einem Viereck, daneben Landschaft; Rückseite: das Kind allein wiederholt.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 10 und 11. — Lübke, Ital. M. II p. 235. — Springer, R. u. M. I p. 56. — Müntz, R. II éd. p. 185. — Z.f.b.K. XXII 1887 p. 116. — Graph. K. 1888 p. 58. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 13 u. 24. — Mor., Berlin p. 343.

Siehe Mad. Solly Nr. 6.

438 Maria hält, nach links blickend, mit beiden Händen das an ihr aufkletternde Kind.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 22. — Z.f.b.K. XXII. — Mor., Berlin p. 347. — Müntz, R. II éd. p. 193. — Springer, R. u. M. I p. 96.

Siehe Madonna bei Lord Cowper Nr. 48.

439 Maria, das neben ihr stehende Kind tränkend.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 9.

Robinson Nr. 22 »Raphael«.
Müntz, Gaz. d. B.-A. 1885 II p. 198 f.; R. II éd. p. 74.

Pass. II p. 513u »Schüler Raphaels«.
Rul. p. 93 XXX »alte Copie einer Zeichnung in Venedig«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 66 »Copie der Zeichnung in Venedig, aber wohl von derselben Hand«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 527 »nein, Copie nach Pinturicchio's Zeichnung im Venezianischen Skizzenbuch«.
F. »Copie nach Pinturicchio«.

440 Maria mit dem Kind, das vom kleinen Johannes auf einem Sattel gehalten wird.

Silberstift. — Oxford.
Repr. phot. Br. 1.

Pass. 484. — Robinson Nr. 6. — Rul. p. 90 VII Nr. 2. — Springer, R. u. M. I p. 60. — Cr.Cav., R. I p. 90.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 527 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

441 Maria, auf einem Stuhle sitzend, umarmt das vor ihr stehende Kind.

Silberst., weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 35.

Pass. 489. — Robinson Nr. 79. — Rul. p. 97 Nr. XLVI.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »nein, Copie«.
F. »Zeichnung des G. Fr. Penni; Vorlage für den Kupferstich der Schule Marcanton's (Bartsch XV p. 20 Nr. 11)«.

442 Maria mit dem Kinde in einer Landschaft.

lav. Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 260.

Pass. 326. — Rul. p. 94 XXXIII Nr. 1. — Cr.Cav., R. I p. 295 *). — Koopmann, R.-Stud. p. 61 *).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Copie«.
F. »die Federzeichnung in diesem Blatt ist sicher von Raphaels Hand; die Lavierung zweifelhaft«.

---

*) Koopmann und Crowe-Cavalcaselle bringen diese Zeichnung in Zusammenhang mit der Madonna del baldacchino.

443 Maria am Boden sitzend, mit ausgestrecktem Bein; das Kind an ihr hängend wendet sich dem kleinen Johannes zu, der zu ihren Füssen sitzt; links zwei Frauenköpfe, rechts flüchtig skizziert eine Madonna.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 245.

Pass. 349. — Rul. p. 96 XLIV Nr. 1. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293.

Cr.Cav., R. I p. 269 »Schüler«.
F. »Sodoma«.

444 Madonna thronend zwischen den Heiligen Rochus und Sebastian.

Federz. — Paris, Louvre (ehem. Coll. Timbal).
Repr. Tauzia, Catal. de la Coll. Timbal.. — Chennevières, Dess. du Louvre III R. 11. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 33. — Müntz, R. II éd. p. 240.

Siehe Madonna degli Ansidei Nr. 80.

445 Maria dem Kinde auf ihrem Schooss eine Fruchtschale bietend.

Federz. — Paris, Louvre (Coll. His de la Salle).
Repr. Chennevières, Dess. du Louvre I R. 6 (50). — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXV 1882 p. 233.

Pass. 363. — Rul. p. 96 XLIII No. 4.

Tauzia, Notice des Dessins de la Coll. His de la Salle 1881 Nr. 101 »zweifelhaft« *).
Mor., Rom p. 197 Anm. »Lionardo«.
F. »Lionardo«.

---

*) Tauzia weist auf Zeichnungen Lionardo's im British Museum hin.

446 Mehrere Studien zum Christkind, Maria leicht angedeutet.

Federz. — Paris, École des Beaux-Arts.
Repr. phot. Br. 114 (Exposition 1879). — Müntz, R. II éd p. 179. — Gaz. d. B.-A. 3 pér. V 1891 p. 43.

Siehe Madonna del Baldacchino Nr. 85.

447 Maria mit dem Kinde und zwei Engeln.

Federz. — Stockholm.
Repr. phot. Lindberg.

Pass. 315. — Rul. p. 96 XLIII Nr. 3.

F. »nicht Raphael«.

448 Maria reicht dem vor ihr sitzenden Kinde einen Granatapfel.

Schw. Kreide. — Wien, Albertina S. R. 238.
Repr. phot. Br. 146. phot. Österr. Mus. 41. — phot. Jägermeyer 183. — phot. Alin. 3979. — Graph. K. 1888 p. 58. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 30. — Mor., Berlin p. 279.

Siehe Madonna Connestabile Nr. 9.

449 Maria hält mit der rechten das sie liebkosende Kind, mit der linken ein Buch; daneben Maria mit dem Kind, dem der kleine Johannes einen Vogel bringt.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 246.
Repr. phot. Br. 153. — phot. Alin. 3984. — Springer, R. u. M. I p. 90 (linke Hälfte).

Siehe Madonna Colonna Nr. 44.

450 Maria am Boden sitzend, blickt in ein Buch, nach dem das Kind greift. (Rückseite: zwei Studien zur Disputa und ein Sonnett Nr. 143.)

Federz. — Wien, Albertina S. R. 245.
Repr. phot. Br. 151. — phot. Alin. 3983. — Springer, R. u. M. I p. 89. — Müntz, R. II éd. p. 207 *).

Pass. 187. — Waagen, K. i. W. II p. 140 (195). — Rul. p. 93 XXVI. — Springer, R. u. M. I p. 89. — Müntz, R. II éd. p. 204. — Koopmann, R.-Stud.

*) Müntz giebt diese Zeichnung als Studie zur Madonna del Cardellino.

p. 61. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573. — Wickhoff, S. R. 245.

F. »echt«.

451 Mehrere Studien zur Madonna mit dem segnenden Kinde; daneben ein schlafender Mann, und ein anatomisch gezeichneter Rücken.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 249.
Repr. phot. Br. 159. — phot. Alin. 3988.

Pass. 190. — Waagen, K. i. W. II p. 145 (198). — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573.

Wickhoff(-Dollmayr), S. R. 249 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

452 Studie zur Madonna und einem h. Hieronymus, darunter der Oberkörper eines alten Mannes. (Rückseite der vorigen Zeichnung.)

Federz. — Wien, Albertina S. R. 249.
Repr. phot. Br. 158. — phot. Alin. 3987.

Siehe Madonna mit dem Fisch Nr. 321.

453 Maria das Kind tränkend, links drei Engel, rechts der h. Joseph angedeutet. (Composition wie in einer Zeichnung des Louvre, vgl. Nr. 442).

Federz. — Wien, S. R. 242.
Repr. phot. Br. 150. — phot. Alin. 3991.

Rul. p. 94 XXXIII Nr. 4. — Koopmann, R.-Stud. p. 61. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573.

Pass. 192 »Timoteo Viti«.
Cr.Cav., R. I p. 295 »Timoteo Viti«.
Wickhoff (-Dollmayr), S. R. 242 »Zeichnung des G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

454 Maria und das Kind wenden sich dem kleinen Johannes zu.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 240.
Repr. phot. Br. 149. — phot. Alin. 3992.

Rul. p. 93 XXVII. — Lübke, Ital. M. II p. 234. — Cr.Cav., R. II p. 384. — Minghetti, R. p. 34. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573.

Wickhoff, S. R. 240 »nicht von Raphael, jedoch zeitgenössisch«.
F. »Sodoma«.

455 Maria reicht der h. Anna das Kind.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 241.
Repr. phot. Br. 148. — phot. Alin. 1981.

Pass. 185. — Waagen, K. i. W. II p. 141 (193). — Rul. p. 93 XXVIII. — Cr.Cav., R. I p. 268. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573.

Wickhoff, S. R. 241 »nicht von Raphael, jedoch zeitgenössisch«.
F. »Sodoma«.

456 Maria und das Kind wenden sich einer knieenden Heiligen zu, im Hintergrund eine andere Heilige angedeutet (Verlobung der der h. Catharina).

Federz. — Wien, Albertina S. R. 251.
Repr. phot. Br. 162. — phot. Alin. 3993.

Rul. p. 118 C III.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nein«.
Wickhoff, S. R. 251 »nicht von Raphael, jedoch zeitgenössisch«.
F. »in der Art des Penni« *).

*) Diese Composition liegt einem anonymen Holzschnitt des XVI. Jahrhunderts zu Grunde (Original im Kgl. Kupferstich-Cabinet zu Dresden; vgl. Hirth und Muther Nr. 151).

457 Maria hält das auf ihrem Schoos stehende Kind, dem der kleine Johannes ein Spruchband bringt.

lav. Silberstiftz., weiss geh. — Windsor.
Repr. phot. Br. 171. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 40.

Pass. 428. — Rul. p. 92 XXIII. — Cr.Cav., R. II p. 384 f.; 465.

F. »alte Zeichnung nach Raphael«.

* * *

HEILIGE.

458 Die h. Apollonia.

lav. Kreidez., weiss geh. — Cassel, Samml. Habich.
Repr. Handz. der Sammlung Habich, Liefg. III Nr. 4.

Rul. p. 118 C I Nr. 1 *).

F. »echt«.

459 Der h. Bartholomäus.

Rötel. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 101.

Rul. p. 233 Nr. 1—12. — Lübke, R.-W. p. 71.

Pass. II p. 165 »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »unecht und wertlos«.
F. »Vorlage für das Blatt aus Marcanton's Apostelfolge (Bartsch 70)«.

460 Die h. Catharina mit der Palme (Halbfigur).

Schw. Kreide. — Oxford.
Repr. phot. Br. 14. — Müntz, R. I éd. p. 238. — Z.f.b.K. XIX 1884 p. 97. — Mor., Berlin p. 220.

Rul. p. 118 II.

Robinson, Nr. 27 »wahrscheinlich Timoteo Viti«.
Mor., München-Dresden-Berlin p. 348 f.; Repert. V 1882 p. 149 f.; K.-Chr. 1891/92 p. 527; Berlin p. 221 »Timoteo Viti«.

---

*) Ruland sieht in der Dargestellten eine h. Agathe.

Lützow, Z.f.b.K. XIX p. 97 f.; Graph. K. 1888 p. 49 »Timoteo Viti«.
Minghetti, R. p. 20 »Timoteo Viti«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 61 »Timoteo Viti«. R.-Stud. p. 73 f.; R.'s erste Arb. p. 46 f.; Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 44 »Raphael«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 5 »bolognesisch, wahrscheinlich Timoteo Viti«.
F. »Timoteo Viti«.

461 Die h. Catharina.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 540 (als Perugino). — Koopmann, R.-Stud. Abb. 19.

Koopmann, R.-Stud. p. 31, 44 f.

Cr.Cav., R. I p. 91 »Perugino«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 5 »Pinturicchio«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161 »Perugino«.
F. »Perugino«.

462 Die Verlobung der h. Catharina.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 251.
Repr phot. Br. 162.

Siehe Madonnen-Studien Nr. 456.

463 Der h. Franciscus lesend.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 541 (als Perugino). — phot. Alin. 3848. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 20.

Koopmann, R.-Stud. p. 44; Jahrb. d. pr. K.-S. XII p. 42.

Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 201 »Perugino«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 5 »Pinturicchio«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161; Berlin p. 246 »Perugino, frühe Zeit«.
F. »Perugino«.

464 Der h. Hieronymus, Halbfigur (ähnlich den Köpfen in den Zeichnungen Nr. 21—23.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 332 (als Pollajuolo). — phot. Philpot 598. — Bayersdorfer, Hz a. Ital. i. d. Uffiz. Nr. 20a.

Koopmann, Z.f.b.K. XXI 1886 p. 264; R.-Stud. p. 12 f. »in der Art mancher Skizzenbuchblätter«.
Bayersdorfer, Hz. a. Ital. i. d. Uffiz. Nr. 20a »Copie aus Perugino's Schule nach Pollajuolo«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 157 »Pinturicchio«.
F. »Perugineske Schulzeichnung«.

465 Der h. Martin.

Federz. — Frankfurt, Städelches Institut.
Repr. phot. Schäfer. — Revue de l'art chrét. 1880. — Mor., Berlin p. 226.

Pass. 279. — Cr.Cav., R. I p. 59/60. — Springer, R. u. M. I p. 59 f. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 194; R. II éd. p. 67.

Mor., München-Dresden-Berlin p. 353; Berlin p. 226 »Eusebio da San Giorgio«.
Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 179 »Tiberio d'Assisi«.
Z.f.b.K. XIX 1884 p. 62 »Eusebio da San Giorgio«.
F. »Schule Perugino's«.

466 Der h. Matthäus.

Rötel. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 97.

Rul. p. 124 Nr. 1—12. — Lübke, R.-W. p. 71.

Pass. II p. 165 »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »unecht und wertlos«.
F. »Vorlage für Marcantons Stich aus der Apostelfolge (Bartsch 76)«.

467 Matthäus der Evangelist, ein lesender Bischof (Nicolaus von Bari) und ein sitzender alter Mann.

Federz. — Stockholm.
Repr. phot. Lindberg.

Siehe: Madonna degli Ansidei Nr. 81.

468 Der h. Paulus.

Rötel. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 103.

Rul. p. 233 Nr. 1—12. — Lübke, R.-W. p. 71.

Pass. II p. 165 »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »unecht und ohne Wert«.
F. »Vorlage für Marcantons Stich aus der Apostelfolge (Bartsch 71)«.

469 Der h. Sebastian.

Kohle. — Hamburg, Kunsthalle.
Repr. Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 45.

Koopmann, Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 45.

Seidlitz, R.'s Jugendwerke p. 20 »nicht Raphael; in der Art des Spagna«.
F. »Perugineske Schulzeichnung, könnte Spagna sein«.

470 Der h. Sebastian in ganzer Figur.*)

Federz. — Lille 451 (725).
Repr. phot. Br. 72. — phot. Bingham.

Pass. 387. — Rul. p. 120 XI. — Gonze, Gaz. d. B.-A. 2 pér. 1878 XVII p. 50. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441. — Koopmann, Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 45.

Springer, Repert. IV 1881 p. 383 »nicht Raphael«.
Cr.Cav., R. I p. 48 »schwer zu beurteilen«.
F. »Pinturicchio«.

*) Diese Zeichnung soll die Studie für ein Bildchen sein, das im Jahre 1807 in Turin war, später in die Coll. Migneron nach Paris kam (Notiz bei Crowe-Cavalcaselle s. o.)

471 Der h. Sebastian in vier verschiedenen Stellungen; daneben Studie zu einem Rücken (Rückseite: Abendmahl Nr. 387.)

Federz. — Wien, Albertina S. R. 229.
Repr. phot. Br. 144. — phot. Alin. 3994. — Jahrb. d. K. S. XVI 1895 p. 291.

Pass. 193. — Waagen, K. i. W. II p. 141 (168). — Rul. p. 119 X. — Cr.Cav., R. II p. 435 Anm. — Koopmann, R.'s erste Arb. p. 17 f.; Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 45.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nein«.
Wickhoff, S. R. 229 »G. Fr. Penni«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI 1895 p. 290 »G. Fr. Penni«.
F. »G. Fr. Penni«.

* * *

472 Ein lesender junger Mönch.

Schw. Kreide (durchstochen). — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 115 (Exposition 1879).

Pass. 353. — Rul. p. 120 XIV. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX 1879 I p. 523.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 490 »Durchpausung«.
F. »nicht Raphael; wahrscheinlich florentinisch«.

473 Eine knieende Heilige im Gebet, neben ihr ein Kopf.

Federz. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 108 (Exposition 1879).

Pass. 358. — Rul. p. 317 XXXIV. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX 1879 I p. 523.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 489 »Fälschung«.
F. »Fälschung«.

474 Ein nackter Mann, lesend (Petrus?); sein linkes Bein und ein Fuss wiederholt (Rückseite Nr. 564).

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 83.

Pass. 444. — Rul. p. 120 XIX. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

F. »echt«.

475 Ein jugendlicher Heiliger (Franciscus), nackt knieend.

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 84.

Pass. 446. — Rul. p. 119 V Nr. 3.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526 »nein, nicht zu bestimmen; Perugino?«
F. »echt«.

476 Aufbahrung eines Heiligen.

Federz. — München, Kupferstichkabinet.
Repr. phot. Hudemann. — Schmidt, Handz. a. M. Nr. 16. — facs. Strixner.

Pass. 270 »Raphael«.

Rul. p. 124 XXVIII »»ascribed to Raphael«.
Mor., München-Dresden-Berlin 1880 p. 115 »echt, hie und da übergangen«.
Schmidt, Handz. a. M. Nr. 16 »Arbeit eines Schülers«.
Springer, Z.f.b.K. XXIII 1888 p. 178 »zwar in Raphaels Weise, aber nicht von seiner Hand«.
F. »steht dem Penni nahe«.

477 Ein jugendlicher Heiliger (Stephan?), knieend mit ausgebreiteten Händen.

Silberstift. — Oxford.
Repr. phot. Br. 12. — Müntz, R. II éd. p 133. — facs. Ottley p. 47.

Pass. 497. — Robinson Nr. 25. — Rul. p. 120 XII Nr. 1. — Cr.Cav., R. I p. 106 f. Anm. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 p. 347; R. II éd. p. 235. — Koopmann, R.-Stud. p. 56. — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 6. — Mor., Repert. V 1882 p. 158 Anm.; Berlin p. 318; K.-Chr. 1891/92 p. 527.

F. »echt«.

478 Studien zu zwei lesenden Heiligen; daneben der Kopf eines Jünglings und zwei Löwenköpfe.

Silberstift. — Oxford.
Repr. phot. Br. 16.

Pass. 538. — Robinson Nr. 29. — Grimm, R. I A. p. 98, 133; R. II A. p. 259*). — Rul. p. 120 XVI.

Mor., K.-Chr. 1891 92 p. 527 »ist ein Nachahmer, nicht ohne Genie«.
F. »Umbrisch«.

479 Ein sitzender Heiliger, die linke Hand auf ein Buch gestützt.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 246. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 26.

Pass. 333. — Rul. p. 120 XVII. — Cr.Cav., R. I p. 260 f. Anm.**) — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 6.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Fälschung«.
F. »peruginesk«.

---

*) Grimm sieht in dieser Zeichnung eine frühe Studie für die Krönung Mariae von Monteluce.

**) Crowe und Cavalcaselle bringen diese Studie mit dem Fresko von S. Severo in Verbindung.

480 Ein Bischof im Ornat, segnend.

Silberstift, weiss geh. — Paris, Louvre (Coll. His de la Salle).
Repr. Chenevières, Dess. du Louvre IV R. 12.

Tauzia, Notice des dessins de la coll. His de la Salle Nr. 102.

Rul. p. 324 XV »ascribed to Raphael«.
F. »nicht Raphael«.

481 Ein lesender Bischof (Nikolaus von Bari), der Evangelist Matthäus und ein sitzender alter Mann.

Federz. — Stockholm.
Repr. phot. Lindberg.

Siehe: Madonna degli Ansidei Nr. 81.

482 Ein jugendlicher Heiliger im Mantel mit gefalteten Händen.

lav. Federz., weiss geh. — Venedig, Akademie,
Repr. phot. Br. 152.

Rul. p. 338 B II »ascribed to Raphael«.
Schmarsow, Preuss. Jahrb. 1881 p. 124 »in die Klasse der florentiner Raffaellinos zu verweisen«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 9 »Lorenzo di Credi«.
F. »Art des Lorenzo di Credi (vgl. dessen Madonna mit Heiligen im Louvre Nr. 1263)«.

483 Eine jugendliche Heilige (Maria?), die linke Hand auf der Brust; darunter eine knieende Gestalt, vom Rücken gesehen.

lav. Federz. — Venedig, Akademie.
Repr. phot. Br. 103.

Pass. II p. 415 »Mariotto Albertinelli«.
Schmarsow, Preuss. Jahrb. 1881 p. 124 »Mariotto Albertinelli«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 9 »Fra Bartolommeo«.
F. »Florentinisch, um 1500«.

PROFANE DARTELLUNGEN.

KINDER, AMORETTEN, ENGEL
(nach Sammlungen alphabetisch geordnet).

484 Kinderturnier mit Schweinen.

Carton; schw. Kreide, durchstochen. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 118 (Exposition 1879). — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXII 1880 II p. 369.

Pass. 360. — Chennevières, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XIX 1879 I p. 523. — Lafenestre, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXII 1880 II p. 380. — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 7.

Rul. p. 142 III »ascribed to Raphael.«
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 505 »Fälschung«.
F. »steht dem Perugino nahe«.

485 Drei kleine Engel auf Wolken.

Federz. — Dresden, Kupferstichkabinet.
Repr. phot. Br. 77.

Pass. 261.

Mor., München-Dresden p. 366; K.-Chr. 1891/92 p. 55 »Fälschung«.
F. »gehört nicht in Raphaels Kreis«.

486 Drei Blätter mit fliegenden Engeln.

lav Federz., weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 521, 522, 523.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161 »Baroccio«.
F. »Zeichnung des XVII. Jahrhunderts.«

487 Ein kleiner Engel, im Fliegen Blumen streuend.

Schw. Kreide, weiss geh. — Lille 432 (690).
Repr. phot. Br. 97. — phot. Bingham.

Pass. 399. — Rul. p. 52 VI. — Cr.Cav., R. II p. 172*). -- Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

Gonze, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 66 »wahrscheinlich Fra Bartolommeo«.
F. »Studie des Fra Bartolommeo zu seiner Majestas in der Gallerie von Lucca (früher in S. Romano)« **).

488 Zwei Kinder, die ringend die Beine verschlingen.

Rötel. — Lille 494 (726).
Repr. phot. Bingham.

Pass. 400.

Rul. p. 142 B. I »ascribed to Raphael«.
Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 58 »Copie nach Michelangelo«.
F. »Nach Michelangelo in der Art des Pontormo«.

489 Zwei sitzende Kinder.

Pinselz. in Sepia. -- Oxford.
Repr. phot. Br. 28.

Robinson Nr. 57.

Pass. II p. 513q »Schule Raphaels«.
Rul. p. 142 B. II »»ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »nein, ohne Wert«.
F. »ausser allem Zusammenhang mit Raphael«.

---

*) Crowe-Cavalcaselle glauben in dieser Zeichnung eine Studie für den Engel über dem Propheten Jonas (S. Maria della Pace) zu erkennen.

**) Nach Rumohr (Ital. F. III p. 71 f.) wäre gerade dieser Engel im Gemälde, ebenso wie die anderen, von dem jungen Raphael ausgeführt, dem er auch eine Federzeichnung zum Gottvater in den Uffizien zuschreibt; sie ist jedoch nach dem Bilde gemacht.

490 Mehrere Kinder spielen mit einem Hund, andere bringen Früchte; eine Mutter mit dem Kind im Arm schaut ihnen zu. (Rückseite: eine junge Frau im Profil nach rechts Nr. 576).

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 25. — facs. Ottley p. 55.

Pass. 550. — Robinson Nr. 51. — Rul. p. 141 VI. — Cr.Cav., R. II p. 455.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »nein, ohne Wert«.
F. »Baldassare Peruzzi«.

491 Sieben Kinder an einem Brunnen spielend.

Federz. — Oxford, Christ Church College.
Repr. phot. Drawings by the old masters in the Library of Christ Church Nr. 8.

Pass. 561. — Robinson, Crit. Acc. p. 315 Nr. 2. — Rul. p. 141 VIII No. 1. — Cr.Cav., R. II p. 455.

F. »echt«.

492 Ein kleiner Engel schaukelnd mit einer flammenden Schale.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 244. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 26. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 272. — Müntz, R. II éd. p. 28.

Pass. 339. — Rul. p. 52 IV.

Mor., Z.f.b.K. XXII 1887 p. 154 Anm.; Berlin p. 272 Anm.; K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Perugino«.
Wickhoff, Z.f.b.K. XIX 1884 p. 62 Anm. 2 »Pinturicchio«.
F. »Perugino«.

493 Zwei am Boden sitzende Kinder im Streit (Rückseite: Mad. mit dem Buch, siehe Mad. Solly Nr. 3).

Federz. — Paris, Louvre.
Rnpr. phot. Br. 249. — Chennevières, Dess. du Louvre II (116) R. 9. — Cr.Cav., R. I Taf. II. — Müntz, R. II éd. p. 192.

Pass. 325. — Rul. p. 141 XI Nr. 1. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 27. — Cr.Cav., R. I p. 83 f. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 195; R. II éd. p. 71. — Koopmann, R.-Stud. p. 21; Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 60.

Wickhoff, Z.f.b.K. XIX p. 62 Anm. 2 »Pinturicchio«.
Mor., Z.f.b.K. XVI 1881 p. 274; Berlin p. 245, 283; K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Pinturicchio«.
F. »Pinturicchio«.

494 Die Eroten des Philostrat.

lav. Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 272.

Rul. p. 139 A III Nr. 2.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »ohne Wert«.
F. »Copie einer Zeichnung in Chatsworth (phot. Braun 75 »Giulio Romano«), die einem Kupferstich der Schule von Fontainebleau (Bartsch XVI Nr. 70) zu Grunde liegt«.

495 Mehrere Kinder, ringend und mit einem Hunde spielend.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 302.
Repr. phot. Br. 188. — phot. Alin. 4029.

Pass. 231. — Waagen, K. i. W. II p. 150 (241). — Rul. p. 141 VII Nr. 1. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574. — Wickhoff, S. R. 302.

F. »echt«.

496 Ein geflügelter Knabe mit einem Zweig und einem Schild.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 254.
Repr. phot. Br. 164. — phot. Alin. 4021. — Müntz, R. II éd. p. 474.

Pass. 218. — Waagen, K. i. W. II p. 148 (227). — Rul. p. 300 C II Nr. 1.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nein«.
Wickhoff, S. R. 254 »Venezianisch, vom Ende des XVI. Jahrhunderts«.
F. »nicht Raphael, dem Giulio Romano nahestehend«.

497 Putten in einer Weinlaube.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 306.
Repr. phot. Jägermeyer 259.

Rul. p. 142 IV »ascribed to Raphael«.
Wickhoff, S. R. 306 »Oberitalienisch«.
F. »Oberitalienisch«.

MYTHOLOGIE UND ALLEGORIE.

498 Apollo stehend mit der Lyra, neben ihm ein Greis im weiten Mantel mit einem Buch.

Federz. — Lille 448 (715).
Repr. phot. Br. 69. — phot. Bingham.

Siehe Schule von Athen Nr. 161.

499 Bacchus mit einem Gefäss auf dem Kopfe, gefolgt von einem kleinen Satyr.

Schw. Kreide, weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 492. — phot. Alin. 3816. — Alin. fotot. 16. — Hirth, Formenschatz 1888 p. 127.

Rul. p. 128 VI. — Cr.Cav., R. I p. 80.

Pass. 136 (Erste Ausgabe)*) »zweifelhaft«.
Wickhoff, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. V 1884 p. 179 »Tiberio d'Assisi oder ein anderer gleichzeitiger Umbrer«.
Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »vielleicht Perugino oder Copie; Raphaelistisch«.
F. »Steht dem Pinturicchio nahe«.

500 Ganymed mit dem Adler.

Rötel. — Weimar.
Repr. phot. Br. 88.

Rul. p. 328 LIX »ascribed«.
F. »steht dem Correggio nahe«.

---

*) In der zweiten Ausgabe hat Passavant diese Zeichnung ganz fortgelassen.

501 Der Raub der Helena; eine Frau wird zu einem Schiff geführt, das mehrere Männer zur Abfahrt rüsten.

Federz. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 82. — Müntz, R. II éd. p. 601.

Pass. 569. — Rul. p. 130 XVI Nr. 1. — Cr.Cav., R. II p. 456 f. Anm.*) — Koopmann, Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 47.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »Copie nach Raphael».
F. »In der Art des Penni«.

502 Der Raub der Helena (?); zwei nackte Männer suchen eine Frau fortzutragen, während andere rechts einen Angriff abzuwehren scheinen.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 55.

Pass. 527. — Robinson Nr. 132. — Rul. p. 130 XVII. — Cr.Cav., R. II p. 456**).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 544 »nein, Giulio Romano«.
Koopmann, Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 47 »Schülerarbeit«.
F. »Giulio Romano«.

503 Herkules und Antäus.

Schw. Kreide. — Windsor.
Repr. phot. Br. 177 (»Signorelli«). — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 21.

Pass. 435. — Delaborde, Marc-Antoine Raimondi p. 172.

Rul. p. 136 LVII Nr. 4 »Signorelli«.
Cr.Cav., R. II p. 191 Anm. »Signorelli«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 547 »Signorelli«.
F. »Signorelli«.

---

*) Crowe und Cavalcaselle scheinen an der Echtheit dieser Zeichnung zu zweifeln.

**) Crowe und Cavalcaselle vermuten in dieser Zeichnung eine Studie für das Fresko der Villa Pinciana (jetzt in der Eremitage).

504 Herkules und Antäus.

Federz.; durchstochen — Windsor.
Repr. phot. Br. 142 (als Mantegna). — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 13.

Rul. p. 136 LVII Nr. 3 »Paduanisch«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 546 »Schüler des Mantegna«.
F. »Schule des Andrea Mantegna«.

505 Herkules bezwingt den nemäischen Löwen.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 27. — facs. Lawrence Gal. Nr. 5.

Siehe: Studien, Simson Nr. 370.

506 Herkules im Kampf mit drei Centauren.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. Alin. fotot. 364. — Hirth, Formenschatz 1895 Nr. 87.

Pass. 131. — Rul. p. 128 Nr. 1. — Pulszky, R.'s Stud. d. Ant. p. 12.

Mor., Berlin p. 358 Anm. »Pinturicchio«.
F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi«.

507 Juno auf einem Wagen von Pfauen gezogen.

lav. Federz., weiss geh. — Wien S. R. 257.
Repr. phot. Br. 204. — phot. Jägermeier 158. — phot. Alin. 4017.

Waagen, K. i. W. II p. 147 (225).

Pass. 216 »Giovanni da Udine«.
Rul. p. 290 III Nr. 11 »vielleicht Giov. da Udine«.
Cr.Cav., R. II p. 378 Anm. »Giov. da Udine«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »ist wohl Perin del Vaga«.
Wickhoff, S. R. 257 »Copie nach einem Fresko der Villa Madama«.
F. »Copie nach dem Fresko«.

508 Leda mit dem Schwan.

Federz. (und Kohle). — Windsor.
Repr. phot. Br. 176. — Mor., Rom p. 197. — facs. Chamberlaines Orig. designs Pl. XLVI.

Pass. 438. — Rul. p. 129 XIV Nr. 1.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 547; Rom p. 196 f. »Sodoma«.
Koopmann, Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 43 »Wiederholung einer Zeichnung des Sodoma in der Hamburger Kunsthalle«.
F. »Sodoma«.

509 Medea (?); eine Frau, an die sich ein Kind drängt, hebt mit der rechten einen Dolch; ein Mann flieht erschreckt.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 273.

Pass. 348. — Rul. p. 322 LXIII Nr. 1.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »wahrscheinlich Cambiaso«.
F. »Fälschung des XVIII. Jahrhunderts; von derselben Hand wie die Grablegung der Sammlung Habich in Cassel Nr. 98«.

510 Merkur, zu dessen Füssen eine verschleierte Frau sitzt, begrüsst einen Jüngling; daneben Amor mit einem Bock.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 248.

Pass. 338. — Rul. p. 347 XII 1, 2.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Fälschung«.
F. »zeitgenössisch; von derselben Hand wie Nr. 513«.

511 Venus auf dem Meer, daneben eine ähnliche Gestalt. (Rückseite: Madonnenstudien, siehe Mad. Bridgewater Nr. 299).

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Alin. 3817.

Pass. 132. — Rul. p. 128 V. — Cr.Cav., R. I p. 214; 276.

F. »G. Fr. Penni«.

512 Venus, wie im Kupferstich Marcantons »Venus und Amor in der Nische« (Bartsch 311), daneben ein sitzendes Kind.

Silberstift. — London, Brit. Museum (ehem. Coll. Malcolm und Madrazo).
Repr. phot. Laurent.

Rul. p. 127 II Nr. 2. — Robinson, Malcolm Cat. Nr. 190.

F. »Copie, das Kind ist später Zusatz«.

513 Venus victrix, auf einen Schild gelehnt, mit Apfel und Palme, neben ihr Amor, links eine Frau mit Schlangen.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 247.

Pass. 337.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 293 »Fälschung«.
F. »gleichzeitige Zeichnung« *).

514 Victoria mit einer Palme und dem Modell einer Stadt.

Federz. — Lille 485 (724).
Repr. phot. Br. 61. — phot. Bingham.

Pass. 398. — Rul. p. 318 XLII. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. 1878 XVII p. 64 **).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 378 »zweifelhaft«.
F. »in der Art des Giulio Romano«.

---

*) Beide Gruppen finden sich ähnlich in Basreliefs der Loggien

**) Nach Gonse hat man diese Zeichnung dem Battista Franco zugeschrieben; wo und von wem dies geschen, ist mir unbekannt geblieben.

515 Eine fliegende Victoria, vom Titusbogen (Rückseite: Gottvater im brennenden Dornbusch Nr. 184).

Federz. — Oxford.
Repr. Z.f.b.K. n. F. I 1890 p. 296.

Robinson Nr. 91. — Rul. p. 346 IV.

Dollmayr, Z.f.b.K. n. F. I 1890 p. 29 f. »Peruzzi«.
F. »Peruzzi«.

* * *

516 Eine nackte Frau, eine Pflanze in einen Krug steckend.

lav. Silberstiftz., weiss geh. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 90.

Rul. p. 328 LV »ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »wertlos«.
F. »Schule von Fontainebleau«.

517 Tritonen und Nymphen, Rundcomposition für einen Schüsselrand.

Federz. (über Rötel). — Dresden, Kupferstichkabinet.
Repr. phot. Br. 74. — Müntz, R. I éd. p. 503; II éd. p. 499.

Pass. 258. — Rul. p. 308 III Nr. 1. — Pulszky, R.'s Stud. d. Ant. p. 11.

Robinson, Crit. Acc. p. 215 Nr. 83 »von einem Schüler«.
Springer, R. u. M. II p. 48 »nicht von Raphael; gehört einer späteren Zeit an«.
Cr.Cav., R. II p. 285 Anm. »Giulio Romano«.
Müntz, R. II éd. p. 499 f. »die ursprüngliche Rötelzeichnung Raphaels von einem Schüler mit der Feder übergangen«.
Mor., Rom p. 187; München-Dresden p. 364 f.; K.-Chr. 1892/93 p. 55 »Perin del Vaga«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI 1895 p. 283 »nicht Raphael, später«.
F. »von einem Künstler um die Mitte des XVI. Jahrhunderts«.

518 Mythologisch-allegorische Scene; hinter einer Gruppe am Boden sitzender Frauen kämpft ein Reiter mit einem Drachen; über ihnen schwebt eine Victoria.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 525.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 161 »Unsinn«.
F. »in der Art des Perin del Vaga«.

519 Eine Pestscene wie in Marcantons Stich gen. »il Morbetto« (Bartsch 417).

lav. Federz., weiss geh. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 484. — phot. Alin. 3815.

Pass. 136. — Rul. p. 162 III Nr. 4. — Pulszky, R.'s Stud. d. Ant. p. 17.

Delaborde, Marc-Antoine Raimondi p. 218 »Copie nach dem Stich«.
Mor., Rom p. 186; K.-Chr. 1892/93 p. 159 »Perin del Vaga«.
F. »Vorlage für Marcantons Stich, nicht von Raphael«.

520 Tritonen und Nymphen, Composition in einem Halbkreis.

Federz. — Oxford.
Repr. facs. Lawrence Gal. Nr. 10 — (facs. Fisher Nr. 18).

Pass. 522. — Rul. p. 308 III Nr. 2. — Pulszky, R.'s Stud. d. Ant. p. 11. — Müntz, R. II éd. p. 499.

Robinson Nr. 83 »von einem Schüler«.
Springer, R. u. M. II p. 48 »nicht von Raphael; später«.
Cr.Cav., R. II p. 285 Anm. »wahrscheinlich von Penni«.
Mor., Rom p. 187; München-Dresden p. 365 »Perin del Vaga«.
F. »nach dem Facsimile nicht zu beurteilen, sicher aber verschieden von der andern Zeichnung des gleichen Gegenstandes in Oxford Nr. 520«.

521 Tritonen und Nymphen; Composition für den Rand einer oblongen Schüssel, in einem Viertelkreis.

Federz. — Oxford.
Repr. Ottley, Ital. School of Design p. 54.

Rul. p. 308 III Nr. 5.

Pass. 523 »Francesco Penni«.
Robinson Nr. 82 »Giulio Romano«.
Springer, R. u. M. II p. 48 »nicht von Raphael; später«.
Cr.Cav., R. II p. 285 Anm. »Giulio Romano«.
F. »Giulio Romano« *).

522 Ein Faun zwischen zwei Nymphen, mit einem Fruchtkorb beladen.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 36.

Pass. 543. — Robinson Nr. 81. — Rul. p. 169 A III Nr. 1. — Cr.Cav., R. II p. 60. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528.

F. »Baldassare Peruzzi«.

523 Eine Frau sitzt harfespielend zwischen zwei musizierenden Jünglingen. (Rückseite: Ein Träger aus der Grablegung**.)

Federz. — Oxford.
Repr. facs. Ottley, Ital. School of Design p. 48.

Pass. 542. — Robinson Nr. 43. — Rul. p. 169 II. — Cr.Cav., R. I p. 244.

F. »Baldassare Peruzzi«.

---

*) Den Ursprung einer mir vorliegenden Photographie konnte ich nicht feststellen.

**) repr. in Fisher's Facsimiles II Pl. 28.

524 Die sog. »Verleumdung des Apelles«.

lav. Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 265. — facs. Leroy, Coll. de dessins originaux.

Pass. 265. — Förster, Jahrb. d. pr. K.-S. VIII 1887 p. 40 f.

Rul. p. 145 III »Polidoro«.
Mor., Rom p. 186; K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Perin del Vaga«.
F. »gehört nicht in Raphaels Kreis, und scheint überhaupt nur Copie zu sein«.

525 Eine Frau, die einen Dolch erhebt, während ein Kind sich an sie drängt; ein Mann flieht erschreckt.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 273.

Siehe: Studien, Medea Nr. 509.

526 Eine Bacchantin zwischen zwei Faunen tanzend.

Rötel - Wien, Albertina S. R. 260.
Repr. phot. Br. 167. — phot. Jägermeyer 159. — phot. Alin. 4016. — facs. Bartsch (Nr. 250).

Waagen, K. i. W. II p. 147 (224). — Rul. p. 347 XIV Nr. 6. — Pulszky, R.'s Stud. d. Ant. p. 11.

Pass. 215 »Giov. da Udine«.
Thode, Antiken in d. Stichen Marcantons etc. p. 31 »Battista Franco«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »nein, wahrscheinlich Battista Franco«.
Wickhoff, S. R. 260 »Vorzeichnung für die rechte Hälfte des Stichs von Agostino Veneziano«.
F. »steht dem Giulio Romano nahe«.

KAMPFSCENEN UND SCENEN HISTORISCHEN INHALTS
(alphabetisch nach Sammlungen).

527 Kampf dreier Reiter.

Federz. — Dresden, Kupferstichkabinet.
Repr. phot. Br. 79.

Pass. 257. — Rul. p. 166 IV. — Wörmann, G. d. M. II p. 630. — Springer, R. u. M. I p. 80. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 344; R. II éd. p. 166.

Mor.*), München-Dresden-Berlin p. 261, 372 Anm.; K.-Chr. 1892/93 p. 55 »Raphael«.
München-Dresden p. 366; Berlin p. 251 »nicht Raphael«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63 »bedenklich«.
R.-Stud. p. 61 »Raphael«.
F. »in der Art des Campagnola«.

528 Vier Reiter nach rechts sprengend, und ein Krieger zu Fuss.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Br. 505. — phot. Alin. 3818. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 341. — Müntz, R. II éd. p. 135.

Rul. p. 263 I Nr. 4. — Schmarsow, R. u. Pintur. in Siena p. 16. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 124 f. — Springer, R. u. M. II p. 317. — Cr.Cav., R. I p. 141. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII

---

*) Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin erschienen 1880; die in der Kunstchronik publizierten Urteile rühren vom Jahre 1886 her. Die Gallerien von München und Dresden sind von 1891 und die Gallerie zu Berlin von 1893.

1885 II p. 340; R. II éd. p. 121 f. — Koopmann, R.'s erste Arb. p. 84 f.

Mor., K.-Chr. 1892/93 p. 160 »Pinturicchio zum Auszug des Aeneas Silvius«.
F. »Pinturicchio«.

529 Vier nackte Männer, die zu fliehen scheinen; einer von ihnen umklammert den Hals seines Pferdes.

Federz. — Lille 430 (682).
Repr. phot. Br. 98. — phot. Bingham. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 64. — l'Art 1894 Vol. 56 p. 306. — Müntz, R. II éd. p. 436 (Detail).

Pass. 395. — Rul. p. 166 VII Nr. 1. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 66*). — Cr.Cav., R. II p. 213 Anm. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

F. »Sebastiano del Piombo« **).

530 Zwei Männer aus einem Kampf nach rechts eilend, am Boden ein Toter. (Rückseite: ein laufender Mann vgl. Nr. 560.)

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 76.

Pass. 447. — Cr.Cav., R. II p. 59. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

Rul. p. 324 XXII »ascribed to Raphael«.
F. »Baldassare Peruzzi«.

---

*) Gonse stellt die Zeichnung mit einer Studie des British Museum (vgl. Nr. 359) und den Oxforder Kampfstudien als Ausnahmen des Raphaelischen Stils hin, scheint also von der Echtheit dieser Blätter nicht ganz überzeugt zu sein.

**) Eine ähnliche Zeichnung der Albertina in Wien (S. R. 272) rührt, soweit der Facsimilestich von J. Th. Prestel urteilen lässt, von der gleichen Hand her.

531 Zwei Reiter nach rechts sprengend.

lav. Federz., auf grünl. Papier. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 125.

Pass. 147. — Rul. p. 326 XLI.

Cr.Cav., R. I p. 187 Anm. »nicht von Raphael«.
F. »umbrisch«.

532 Kampf mit der Vorführung eines Gefangenen; Rückseite: Kampf mit Fesselung Gefangener.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 45 und 46. — Müntz, R. II éd. p. 633 und 653. — Jahrb. d. K. S. XVI 1895 p. 322 und 323.

Siehe: Schlacht bei Ostia, Nr. 201/202.

533 Kampf um die Fahne.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 47. — Jahrb. d. K. S. XVI 1895 p. 321. — facs. Ottley p. 49.

Siehe: Schlacht bei Ostia Nr. 203.

534 Bestürmung einer Stadt (Perugia). (Rückseite: Madonnenstudien siehe Mad. Bridgewater Nr. 300.)

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 274. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 13.

Grimm, R. I A. p. 100 f.; R. II A. p. 483 Anm. — Rul. p. 165 A III Nr. 1. — Chennevières, Dess. du Louvre IV *).

Pass. 327 »Timoteo Viti«.
Cr.Cav., R. I p. 32 Anm. »Timoteo Viti«.

---

*) Chennevières will diese Zeichnung mit den Sockelbildern des Constantinssaals in Verbindung bringen.

Tauzia, Catalog. 1888 Nr. 2013 »zweifelhaft«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63 »stimmt überein mit den Nacktfiguren im Venezian. Skizzenbuch«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »schön; ob echt?«
Wickhoff, unter S. R. 246 »alte Nachzeichnung«.
F. »Zeichnung des Baldassare Peruzzi aus seiner ersten römischen Zeit«.

535 Kampf zweier Soldaten mit einem Reiter. Rückseite: ein Fahnenträger.

Eederz. — Venedig.
Repr. phot. Br. 174 und 149. — phot. Alin. 3938. — Z.f.b.K. XIX 1886 p. 92. — Archiv. Stor. I 1888 p. 297. — Mor., Berlin p. 188. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 8. — Müntz, R. II éd. p. 148.

Pass. 34. — Rul. p. 165 A I. — Mor., München-Dresden-Berlin p. 321 f.*); Berlin p. 188. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 7 f. — Cr.Cav., R. I p. 215 f. — Minghetti, R. p. 48; 75. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 344; R. II éd. p. 156, 165. — Frizzoni, Archiv. Stor. I 1888 p. 298 Anm. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63; R.-Stud. p. 14. — Lützow, Graph. K. 1890 p. 12.

F. »echt«.

536 Kampf mehrerer Reiter.

lav. Kreidez., weiss geh. — Venedig.
Repr. phot. Br. 148. — phot. Alin. 3939.

Pass. 100. — Rul. p. 166 V.

Schmarsow, Preuss. Jahrb. 1881 p. 124 »nicht Raphael«.
Kahl, Ven. Sk.-B. p. 9 f. »zweifelhaft«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63 »zu sehr verdorben, kann echt sein«.
F. »Lombardisch«.

*) Morelli sieht in diesen Zeichnungen die Studien zu fingierten Basreliefs für die Schule von Athen.

537 Kampf zwischen fünf Reitern und neun Fusssoldaten.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 281.
Repr. phot. Alin. 4022. — Jägermeyer 23.

Pass. 222. — Waagen, K. i. W. II p. 149 (232). — Rul. p. 165 A II. — Cr.Cav., R. II p. 225 Anm. Koopmann, Z.f.b.K. XIV 1889 p. 63.

Wickhoff, S. R. 281 »Lombardisch, jedoch unter dem Einfluss der Kompositionen Raphael's«.
F. »gehört nicht in Raphaels Kreis«.

538 Drei Krieger mit Speeren zum Angriff nach rechts gewandt wie in Nr. 533. (Rückseite: Madonnenstudien, siehe Mad. Colonna Nr. 44.)

Federz. — Wien, Albertina S. R. 246.
Repr. phot. Br. 154.

Pass. 223. — Waagen, K. i. W. II p. 139 (196). — Rul. p. 165 III Nr. 2. — Cr.Cav., R. I p. 278. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573 »falsch«.
Wickhoff, S. R. 246 »eigenhändig; die ganze Composition in einer alten Nachzeichnung im Louvre«.
F. »echt«.

539 Ein antiker Krieger in Rückansicht.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 286.
Repr. phot. Br. 180.

Springer, R. u. M. II p. 186*).

Pass. II p. 447 l »Copie«.
Rul. p. 168 XI »ascribed to Raphael«.

---

*) Springer zählt dies Blatt den Studien für eine Auferstehung bei.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein«.
Wickhoff, S. R. 286 »Michelangelesker Manierist mit Anklängen an Raphael«.
F. »ohne alle Beziehung zu Raphael und seinem Kreis«.

540 Zwei nackte Männer mit Schild und Keule.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 303.
Repr. phot. Br. 189.

Rul. p. 168 XII »ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein«.
Wickhoff, S. R. 303 »nicht von Raphael«.
F. »ohne alle Beziehung zu Raphael«.

541 Ein Krieger mit Helm und Schild eilt aus dem Kampf nach rechts.

Federz. — Auction Artaria, Wien 1888 Nr. 362.
Repr. Auctions-Catal. Artaria-Sterne, Wien 1886 p. 75 Nr. 362 (als Timoteo Viti).

Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63 f. »zweifelhaft«.
F. »von einem Fälscher des XVIII. Jahrhunderts; die gleiche Hand wie im Tode des Adonis u. A.«.

* * *

542 Ein thronender Papst empfängt von einem knieenden Ritter eine Rolle.

Rötel. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 127.

Rul. p. 164 XV »ascribed to Raphael«.
F. »nach einem Fresko in Caprarola«.

543 Ein Bischof im Tragsessel, von Schweizern umgeben.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr phot. Br. 238. — Chennevières, Dess. du Louvre I (12) R. 1. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXVI 1882 p. 175. — Müntz, R. II éd. p. 370.

Siehe: Vertreibung des Heliodor Nr. 170.

544 Ein päpstliches Concil; vor dem Papst kniet ein Fürst.

lav. Federz., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 296.
Repr. phot. Br. 184.

Rul. p. 162 V*).

Pass. 221 »zweifelhaft«.
Waagen, K. i. W. II p. 151 (230) »nicht von Raphael ausgeführt, wahrscheinlich nach einem kleineren Entwurf von ihm«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »Schulkopie«.
Wickhoff, S. R. 296 »wahrscheinlich von Bartolommeo Ramenghi gen. il Bagnacavallo aus seiner späteren Zeit«.
F. »nicht aus Raphaels Kreis«.

545 Eine Disputation; auf erhöhter Bühne mehrere Dominikaner, darunter drei Männer im Gespräch.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 295.
Repr. phot. Jägermeyer.

Pass. II p. 446 g »Schüler Raphaels, aber nicht Giulio«.
Waagen, K. i. W. II p. 151 (231) »Schüler«.
Rul. p. 164 XIV »ascribed to Raphael«.
Wickhoff, S. R. 295 »wahrscheinlich Bagnacavallo, aus seiner früheren Zeit«.
F. »wahrscheinlich Bagnacavallo«.

---

*) Ruland vermutet in dieser Zeichnung die verworfene Skizze für eins der Fresken in der Stanza dell' Incendio.

STUDIEN NACH DEM MENSCHLICHEN KÖRPER (alphabetisch nach Sammlungen).

546 Vier nackte Männer; drei stehende und ein kniender.

Federz. — Bergamo, Sammlung Morelli.
Repr. Raccolta Morelli XVIII. — Lübke, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 57.

Frizzoni, Raccolta Morelli XVIII. — Lübke, Z.f.b.K. XXI 1886 p. 299. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63; R.-Stud. p. 68. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 489.

Rul. p. 321 LIX Nr. 2 »Copie einer Zeichnung des Herzogs von Aumale, vielleicht von Cambiaso».
F. »Fälschung des XVIII. Jahrhunderts«.

547 Ein nackter Jüngling wendet sich einem Knaben zu; hinter ihm am Boden ein Knabe mit einer Maske.

Federz. — Bergamo, Sammlung Morelli.
Repr. Raccolta Morelli XVII.

Rul. p. 321 LX. — Frizzoni, Raccolta Morelli XVII. — Lübke, Z.f.b.K. XXI 1886 p. 299. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63.

Seidlitz, Repert. XIII 1890 p. 116 »nicht echt«.
F. »Sodoma«.

548 Ein nackter, weit ausschreitender Mann, in Rückansicht; Oberkörper und Beine wiederholt.

Federz. — Cassel, Sammlung Habich.
Repr Eisenmann, Handz. der Sammlung Habich, Lief. I Nr. 2. — Auctions-Catal. Artaria-Sterne, Wien 1886 p. 68 Nr. 325.

Siehe: Attila vor Rom Nr. 177.

549 Vier nackte Männer; drei stehend, einer knieend (wie Nr. 545).

Federz. — Chantilly, Coll. Duc d'Aumale.
Repr. phot. Br. 109 (Exposition 1879).

Pass. 359. — Rul. p. 321 LIX Nr. 1.

Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 63 »Wiederholung der Morellischen Zeichnung; welche früher?«
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 489 »Durchpausung«.
F. »Copie nach dem Blatt Morelli's«.

550 Eine nackte knieende Frau mit erhobenem linken Arm*).

Rötel. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 94. — The Chatsw. R.'s XIX. — Hirth, Formenschatz 1888 Nr. 164.

Pollen, The Chatsw. R.'s XIX. — Rul. p. 320 LV. — Cr.Cav., R. II p. 210 Anm.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »Verdorben, vielleicht echt«.
Dollmayr, Jahrb. d. K. S. XVI 1895 p. 249 »echt«*).
F. »echt«.

551 Vier Gestalten in antiker Tracht.

Federz. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 89. — The Chatsw. R.'s XII.

Pollen, The Chatsw. R.'s XII. — Rul. p. 126 C I Nr. 4.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »falsch«.
F. »Copie nach Bildern der Umrahmung zu Marcantons Stich »Quos ego« (Bartsch 352)«.

---

*) Dollmayr sieht dies Blatt als verworfene Studie für den Borgobrand an; eher passte es wohl zur Messe von Bolsena; die Frau hält ein Buch in der Hand.

552 Eine nackte Frau, auf Wolken sitzend.

Rötel. — Chatsworth.
Repr. The Chatsworth R.'s XVIII.

Pollen, The Chatsw. R.'s XVIII. — Rul. p. 320 LVI.

F. »Schule von Parma«.

553 Vier Männer in weiten Mänteln.

Federz. — Lille Nr. 486 (721).
Repr. phot. Br. 60. — phot. Bingham. — Graph. K. 1888 p. 66. — Müntz, R. II éd. p. 68.

Siehe: Predelle zur Krönung Mariae Nr. 31.

554 Ein Mann mit einem Gefäss auf der Schulter, in Rückansicht. (Rückseite: zwei ringende Kinder nach Michelangelo Nr. 488.)

Rötel. — Lille 495 (727).
Repr. phot. Bingham.

Pass. 400.

Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 58 »Copie nach Raphael«.
Cr.Cav., R. II p. 210 Anm. »nicht Raphael« *).
F. »von einem Nachahmer des Michelangelo«.

555 Anatomische Zeichnung eines im Profil nach rechts gewandten Mannes; zwei Arme und ein Fuss daneben.

Federz. — Lille 490 (683).
Repr. phot. Br. 87. — phot. Bingham. — L'Art 1894 Vol. 58 p. 166.

Pass. 414.

Rul. p. 326 XXXVI »ascribed to Raphael **)«.
Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 64 »Copie«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 »nein«.
F. »nicht Raphael«.

*) Crowe und Cavalcaselle halten diese Skizze für den Entwurf einer Figur im Borgobrand.

**) Ob Rulands Citat sich auf diese Zeichnung bezieht, ist nicht völlig sicher.

556 Zwei Jünglinge mit Büchern und die Oberkörper zweier anderer.

Federz. — Lille 447 (714).
Repr. phot. Br. 92. phot. Bingham.

Siehe: Schule von Athen Nr. 160.

557 Ein Jüngling nach links gewandt; nur Kopf und Beine sind ausgeführt.

Federz. — Lille 439 (698).
Repr. phot Br. 88. — phot. Bingham. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 59.

Siehe: Predelle zur Madonna degli Ansidei Nr. 82.

558 Zwei junge Armbrustschützen; der eine, in Rückansicht, zielt, der andere weist mit der rechten Hand aufwärts. (Rückseite: Madonnenstudie Nr. 4.)

Federz. — Lille 443 (705).
Repr. phot. Br. 64. — phot. Bingham. — Müntz. R. II éd. p. 63. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 4.

Rul. p. 313 A I Nr. 1. — Vischer, Signorelli p. 333. — Kahl, Ven. Sk.-B. p. 90. — Minghetti, R. p. 21. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 200; 343. — Koopmann, R.-Stud. p. 4, 20.

Pass. 375 »nicht Raphael«.
Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 56 »nicht Raphael; Schüler Peruginos«.
Springer, Repert. IV 1881 p. 382 »zweifelhaft«.
Mor., Repert. V 1882 p. 156 »Raphael«.
K.-Chr. 1891/92 p. 378 »wohl Timoteo Viti nach Signorelli«.
Cr.Cav., R. I p. 91 »zweifelhaft«.
Lützow, Graph. K. 1888 p. 59 »nicht Raphael«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 5 »nicht Raphael«.
F. »umbrisch, von einem Zeichner, der dem Pinturicchio nahe steht«.

559 Zwei Männer aus einem Kampf nach rechts eilend, am Boden ein Toter.

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 76.

Siehe Studien: Kampfscenen Nr. 530.

560 Ein nackter Mann mit ausgestrecktem Arm nach rechts laufend und sich umblickend (Rückseite der vorigen Zeichnung).

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 81.

Pass. 447. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

Rul. p. 325 XXIII »ascribed to Raphael«.
F. »Baldassare Peruzzi«.

561 Ein nackter Mann auf einem Felsen sitzend, wie in plötzlicher Bewegung nach rechts gewendet.

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 73.

Siehe: Johannes der Täufer im Louvre Nr. 359.

562 Ein nackter Mann am Boden sitzend, die Arme über den Kopf erhoben; sein rechtes Bein wiederholt.

Schw. Kreide. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 71.

Siehe: Studien, Auferstehung Nr. 400.

563 Ein nackter Mann, vom Rücken gesehen, neben ihm ein Baumstamm (angeblich nach Michelangelos David).

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 79.

Pass. 452. — Rul. p. 319 XLV Nr. 2. — Mor., München-Dresden-Berlin p. 372 Anm.; Z.f.b.K. XVI 1881 p. 274; Berlin p. 251 Anm., 285; K.-Chr. 1891/92 p. 526. — Wörmann, G. d. M. II p. 630. — Wickhoff, Mitteil. d. Inst. für österr. G.-F. V 1884 p. 181. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XXXII 1885 II p. 346; R. II éd. d. 258. — Koopmann, Z.f.b.K. XXII 1887 p. 215; R.-Stud. p. 2; R.'s erste Arb. p. 86 f. — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 7.

F. »Baldassare Peruzzi«.

564 Ein nackter Mann, mit vorgestreckter linker Hand nach rechts schreitend, und über seine linke Schulter zurückblickend. (Rückseite: ein lesender Mann Nr. 474 (?).)

Federz. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 88.

Pass. 444 (?). — Rul. p. 319 XLV Nr. 1. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526.

F. »Baldassare Peruzzi«.

565 Viele nackte Figuren in verschiedener Bewegung, Köpfe u. a.

Federz. (Rohrfeder). — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 90.

Springer, R. u. M. I p. 218.

Rul. p. 325 XXIV »ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 526 »Fälschung«.
F. »Zeichnung eines Manieristen«.

566 Zwei männliche Torsi; darunter eine Löwin.

Rötel. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 92.

Rul. p. 346 IV. — Pulszky, R.'s Stud. d. Ant. p. 22.

F. »Ohne Beziehung zu Raphaels Kreis«.

567 Ein nackter, bärtiger Mann, am Boden sitzend; er stützt sich auf den linken Arm und erhebt den rechten.

Rötel. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 130.

Rul. p. 320 LIV*).

F. »ohne alle Beziehung zu Raphael«.

568 Ein nackter Mann, schreibend, vom Rücken gesehen.

Rötel. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 131.

Rul. p. 328 LX »ascribed to Raphael«.
F. »ohne alle Beziehung zu Raphael«.

569 Ein nackter Mann, auf einer Steinbank sitzend, den rechten Arm über den Kopf erhoben.

Rötel. — Mailand, Amhrosiana.
Repr. phot. Br. 150.

Rul. p. 328 LX »ascribed to Raphael«.
F. »ohne alle Beziehung zu Raphael«.

---

*) Ruland vermutet in dieser Zeichnung eine Studie zum Krüppel in dem Teppich mit der Heilung des Lahmen.

570 Der Oberkörper eines nackten Mannes, mit ausgestreckten Händen, vom Rücken gesehen.

Federz. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 273.

Rul. p. 328 XLV »ascribed to Raphael«.
F. »Copie nach Michelangelo«.

571 Ein Mann im faltigen Mantel, nach rechts gewandt; der Kopf ist nicht mitgezeichnet.

Pinselz. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. phot. 149.

Rul. p. 338 B Nr. 1 »ascribed to Raphael«.
F. »Oberitalienische Copie nach Mantegna's Altarbild in S. Zenone zu Verona«.

572 Das linke Bein eines Mannes.

Schw. Kreide. — Mailand, Ambrosiana.
Repr. phot. Br. 272.

Rul. p. 328 LXIV »ascribed to Raphael«.
F. »ohne Wert«.

573 Ein knieender Jüngling in der Zeittracht, mit gefalteten Händen. (Rückseite: ein Bischof Nr. 144.)

Federz. — München, Kupferstichkabinet.
Repr. Schmidt, Handz. a. M. Nr. 15.

Siehe: Disputa Nr. 145.

574 Ein nackter Mann (Faun?) mit einem Fruchtkorb beladen zwischen zwei Frauen, deren eine auf der Schulter ein Gefäss trägt.

Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 36.

Siehe: Studien, Mythologie Nr. 522.

575 Eine Frau sitzt harfespielend zwischen zwei musizierenden Jünglingen.

Federz. — Oxford.
Repr. facs. Ottley, Ital. School of Design. p. 48.

Siehe: Studien, Mythologie Nr. 523.

576 Ein nackter Mann am Boden nach seinem Schild greifend.

Schw. Kreide. — Oxford.
Repr. phot. Br. 56.

Siehe: Studien, Auferstehung Nr. 398.

577 Eine junge Frau im bauschigen Gewande nach rechts schreitend. (Rückseite: Spielende Kinder Nr. 490.)

Federz. — Oxford.
Repr. facs. Ottley, Ital. School of design p. 55. — Müntz, R. II éd. p. 435.

Pass. 550. — Robinson Nr. 51. — Rul. p. 317 XXVIII. — Cr.Cav., R. II p. 455.

F. »Baldassare Peruzzi«.

578 Eine nackte Frau, im Profil nach links gewandt, mit einer Scheibe in den Händen. (Rückseite: Jupiter und Amor Nr. 272 (?)*).

Rötel. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 929. — Chennevières, Dess. du Louvre IV R. 19.

Cr.Cav., R. II p. 336 Anm.

F. »Giulio Romano«.

---

*) Nach Crowe und Cavalcaselle befindet sich diese Skizze auf der Rückseite der Zeichnung mit Jupiter und Amor, die aus der Sammlung Canonge in den Louvre kam; Passavant (Nr. 372) erwähnt nichts davon.

579 Ein nackter Mann, liegend (oder hängend) mit vorwärts flatterndem Haar; Rückseite: ein knieender Mann mit seitwärts ausgestreckten Armen; sein Kopf ist nicht gezeichnet.

Federz. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 268 und 269. — Vorderseite: Chennevières, Dess. du Louvre II (52) R. 8.

Rul. p. 38 XVI Nr. 6 (?).

Pass. II p. 475 k »nicht Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 294 »Fälschung«.
F. »Baldassare Peruzzi«.

580 Zwei Jünglinge, deren einer, vom Rücken gesehen, sich auf einen Stab stützt, während der andere ein Lamm in den Armen hält.

Federz. — Paris, Coll. Marquis de Chennevières.
Repr. phot. Br. 106 (Exposition 1879).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 489.

F. »Baldassare Peruzzi«.

581 Eine nackte Frau nach links gewendet.

Silberstift. — Pest.
Repr. Ungar. Rev. 1882 p. 341. — Jahrb. d. pr. K.-S. XV p. 189.

Siehe: Alexander und Roxane Nr. 297.

582 Ein Krieger mit der Lanze, neben ihm ein Putto auf einem Piedestal. (Rückseite: Engel der Disputa Nr. 130).

Federz. — Pest.
Repr. Ungar. Rev. 1882 p. 322.

Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 321 f.

F. »nach der Reproduktion nicht sicher zu beurteilen; könnte echt sein«.

583 Zwei nackte Jünglinge auf einem Hügel.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 308.
Repr. phot. Br. 142. — phot. Alin. 4026. — Müntz, R. II éd. p. 408 (Detail).

Pass. 228. — Waagen, K. i. W. II p. 149 (228). — Rul. p. 319 XLVII. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 573. — Wickhoff, S. R. 308.

F. »echt«.

584 Der Oberkörper eines Mannes, daneben mehrere Knabenköpfe.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 311.
Repr. phot. Br. 191. — phot. Alin. 4027.

Pass. 229. — Waagen, K. i. W. II p. 150 (239). — Rul. p. 322 LXIV. — Koopmann, Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 45. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574.

Wickhoff (-Dollmayr), S. R. 311 »Zeichnung des G. F. Penni«.
F. »G. F. Penni«.

585 Zwei nackte Männer, nach rechts eilend, mit Keule und Schild bewaffnet.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 303.
Repr. phot. Br. 189.

Siehe: Studien, Kampfscenen Nr. 540.

586 Ein nackter Mann (Faun?), vom Rücken gesehen, knieend mit einem Ast in der Hand.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 305.
Repr. phot. Br. 190.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »Fälschung«.
Wickhoff, S. R. 305 »von einem Nachahmer des Giulio Romano».
F. »ohne jeden Zusammenhang mit Raphael«.

587 Eine Frau auf Wolken kniend, mit ausgestreckten Armen.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 259.
Repr. phot. Alin. 4015. — phot. Jägermeyer 112.

Pass. 214. — Waagen, K. i. W. II p. 147.

Rul. p. 324 XVI »perhaps by Corregio?«
Wickhoff, S. R. 259 »aus dem XVII. Jahrhundert«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

588 Ein männlicher Akt, sitzend, in Rückansicht.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 307.
Repr. phot. Alin. 4025.

Pass. 227. — Waagen, K. i. W. II p. 149 (237).

Wickhoff, S. R. 307 »von einem Nachahmer des Giulio Romano«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

589 Ein nackter Knabe, die Hände auf Stöcke gestützt.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 289.
Repr. phot. Br. 181. — phot. Jägermeyer 184. — phot. Alin. 4028.

Pass. 230. — Rul. p. 319 XLIX.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein«.
Wickhoff, S. R. 289 »später, französisch«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

590 Männlicher Akt, am Boden sitzend, das linke Bein angezogen, das rechte aufgestützt.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 329.
Repr. phot. Br. 205.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein«.
Wickhoff, S. R. 329 »Akademisch«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

591 Ein rechter Arm mit einer Rolle in der Hand.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 314.
Repr. phot. Br. 192.

Rul. p. 322 LXVI.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein«.
Wickhoff, S. R. 314 »nicht von Raphael«.
F. »Schule des Andrea del Sarto«.

592 Ein nackter Mann flieht mit einer Axt in der linken, die rechte Hand vor das Gesicht haltend.

Schw. Kreide. — Windsor.
Repr. phot. Br. 157. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 13.

Siehe: Stanza dell' Eliodoro, Befreiung Petri Nr. 179.

593 Zwei am Boden knieende Männer, sich mit einem Schilde schützend.

Schw. Kreide. — Windsor.
Repr. phot. Br. 156. — phot. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 2.

Siehe: Studien, Auferstehung Nr. 399.

594 Gewandstudien für zwei Frauen, deren eine sich auf eine Balustrade lehnt; von der anderen nur Schoss und Hand gezeichnet.

lav. Silberstiftz., weiss geh. — Windsor.
Repr. Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 16.

Rul. p. 337 IV.

F. »G. F. Penni«.

PORTRÄTS UND KÖPFE.

595 Porträt eines bartlosen Mannes mit Barett, etwas nach links.

Schw. Kreide, bräunl. Papier. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 84. — The Chatsw. R.'s III.

Pollen, The Chatsw. R.'s III*).

Rul. p. 334 VIII »ascribed to Raphael«.
Cr.Cav., R. II p. 265 Anm. »Franciabigio«.
F. »nicht zu bestimmen, steht aber Raphaels Portraits aus den ersten römischen Jahren sehr nahe«.

596 Bärtiger Kopf eines alten Mannes, etwas nach rechts.

Schw. Kreide. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 96.

Rul. p. 336 XXXIV »ascribed to Raphael«.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »unecht und ohne Wert«.
F. »aus dem XVII. Jahrhundert«.

597 Bärtiger Kopf nach rechts gewandt.

Schw. Kreide. — Dresden, Kupferstichkabinet.
Repr. phot. Br. 80.

Mor., München-Dresden p. 366; K.-Chr. 1892/93 p. 55 »modern«.
F. »Fälschung«.

*) Pollen bringt dies Blatt in Zusammenhang mit dem Porträt des »Baldo« i. e. Beazzano in der Gallerie Doria-Panfili zu Rom.

598 Mädchenkopf im Profil nach links geneigt.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Philpot 1148. — Alin. Fotot. 50. — Z f.b.K. XXII 1887 p. 219.

Siehe: Grablegung Nr. 94.

599 Frauenkopf mit Schleier und Flechten, darunter ein Kopf mit flatterndem Haar (Rückseite: Madonnenstudie Nr. 421.)

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. phot. Alin. 3798.

Pass. 116. — Rul. p. 94 XXXV Nr. 2. — Pulszky, Ungar. Rev. 1882 p. 317. — Cr.Cav., R. I p. 194.

F. »umbroflorentinisch«.

600 Brustbild eines jungen Mädchens; der Kopf mit einem Netz im Haar, etwas nach rechts geneigt.

Schw. Kreide. — Lille 680 (489).
Repr. phot. Br. 83. — phot. Bingham

Rul. p. 332 f. XXV. — Cr.Cav., R. I p. 131 f. Anm.

Pass. II p. 487d »nicht Raphael«.
Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 64 »Copie«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 61 »Timoteo Viti«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 7 »mag Timeteo Viti sein«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441; Berlin p. 226 »Eusebio da San Giorgio«.
F. »Eusebio da San Giorgio zu seiner Madonna mit vier Heiligen in der Pinakothek zu Perugia«.

601 Lächelnder Mädchenkopf, mit dicken Flechten unter dem Kopftuch, etwas nach links geneigt.

Silberst. — Lille 478 (681).
Repr. phot. Br. 48. — phot. Bingham. — facs. Müntz, R. II éd. p. 232.

Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 57 f. — Lübke, Ital. M. II p. 234. — Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 7.

Pass. II p. 487d »nicht Raphael«.
Rul. p. 334 XVII »ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377 »wahrscheinlich Eusebio da San Giorgio«.
F. »Eusebio da San Giorgio«.

602 Mädchenkopf, ganz von vorn, mit dicken Flechten unter dem gezackten Schleier.

Schw. Kreide. — Lille 460 (675).
Repr. phot. Br. 63. — phot. Bingham.

Pass. 381*).

Rul. p. 335 XX »ascribed to Raphael«.
Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 64 »détestable copie, d'une niaiserie d'exécution révoltante«.
Cr.Cav., R. I p. 131 Anm. »Timeteo Viti«*).
Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 61 »Timoteo Viti«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 7 »mag Timoteo Viti sein«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 378; Berlin p. 226 Anm. »Eusebio da S. Giorgio«.
F. »Eusebio da San Giorgio«.

---

*) Es ist nicht völlig sicher, ob Passavants Urteil unter Nr. 381, dies sei eine Studie zur Maria im Sposalizio sich auf obiges Blatt bezieht; ebenso verhält es sich mit den Äusserungen bei Crowe und Cavalcaselle.

603 Brustbild eines jungen Mädchens, etwas nach links gewendet und den Beschauer anblickend; das Haar unausgeführt, der Hintergrund am Gesicht schraffiert.

Silberstift, grünl. Papier. — Lille 469 (719).
Repr. phot. Br. 81. — phot. Bingham. — Müntz, R. II éd. p. 229.

Pass. 411. — Rul. p. 160 V. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 58. — Springer, R. u. M. I p. 84.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 »ob Timoteo Viti?«
F. »umbrisch«.

604 Frauenkopf, etwas links gewendet, mit turbanartigem Kopfputz, fast lebensgross. Porträt der Fornarina.

Schw. Kreide. — Lille 439 (717).
Repr. phot. Br. 82. — phot. Bingham.

Pass. 413. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 64 f. — Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441.

Rul. p. 335 XXVIII »ascribed to Raphael«.
F. »steht Raphael sehr nahe; nicht sicher zu beurteilen«.

605 Kopf eines bartlosen Mannes, etwas nach rechts gewendet, aufwärts blickend.

Silberstiftz., weiss geh. — Lille 435 (689).
Repr. phot. Br. 50. — phot. Bingham.

Pass. 406. — Rul. p. 331 XI. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 57. — Koopmann, R.-Stud. p. 60**).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377 »Timoteo Viti?«
F. »umbrisch«.

*) Der Liller Katalog von Pluchart (1886) sieht in diesem Kopf das Porträt Raphaels für die Schule von Athen.

**) Koopmann zählt diese Zeichnung zu den Studien für die Madonna del Baldacchino.

606 Kopf eines alten Mannes ohne Bart, fast im Profil nach rechts, etwas karrikiert.

Schw. Kreide. — Lille
Repr. phot. Br. 59. — phot. Bingham.

Pass. 412. — Rul. p. 331 XII (?).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377 »ohne Wert«.
F. »nicht Raphael«.

607 Kopf eines bartlosen Mannes, von vorn mit turbanartiger Mütze.

Silberstift. — Lille 429 (679).
Repr. phot. Br. 91. — phot. Bingham.

Pass. 409. — Rul. p. 159 C III. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 56.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 »Franciabigio«.
F. »umbrisch«.

608 Kopf eines Dogen, bartlos, im Profil nach rechts.

Silbersift. — Lille 468 (716).
Repr. phot. Br. 49. — phot. Bingham.

Pass. 408. — Rul. p. 159 C II. — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 56.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 377 »Copie nach Raphael«.
F. »umbrisch«.

609 Brustbild eines Jünglings, etwas nach links mit einer Mütze.

Silberstift. — Lille 463 (699).
Repr. phot. Br. 65. — phot. Bingham.

Pass. 405 (?). — Rul. p. 160 VI (?). — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 56.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 378 »Fälschung«.
F. »modern«.

610 Kopf eines Jünglings mit Barett.

Schw. Kreide, weiss geh. — Lille 461 (684).
Repr. phot. Br. 52. — phot. Bingham. — Müntz, R. II éd. p. 92.

Siehe: Krönung Mariae Nr. 26.

611 Kopf eines bartlosen alten Mannes, etwas nach links gewandt.

Silberstift (durchstochen). — Lille Nr. 477 (723).
Repr. phot. Br. 68. — phot. Bingham.

Siehe: Trinität in S. Severo Nr. 108.

612 Kopf eines bartlosen alten Mannes, fast im Profil nach links, aufwärts blickend.

Silberstift. — Lille 434 (688).
Repr. phot. Br. 80. — phot. Bingham.

Pass. 406. — Rul. p. 119 V Nr. 2 *) — Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 57. — Cr.Cav., R. I p. 93 *).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 441 »ob Timoteo Viti?« F. »moderne Copie«.

612 Kopf eines bärtigen Mannes mit einer Binde um die Stirne, von vorne und im Profil gesehen; daneben ein antiker Flussgott.

Silberstift. — Lille 484 (735).
Repr. phot. Br. 73. — phot. Bingham.

Siehe: Deckenbild der Stanza della Segnatura, die Poesie Nr. 164.

---

*) Ruland und Crowe-Cavalcaselle sehen in diesem Kopf das Detailstudium zu einem h. Hieronymus, dessen ganze Gestalt mit einer Stadt im Hintergrund eine Oxforder Zeichnung (Pass. 496, Robinson Nr. 17) giebt. Diese ist nur ungenügend in Fishers Facsimiles reproduziert (p. 29).

614 Zwei bartlose Männerköpfe, etwas karrikiert, daneben ein Löwenkopf.

Federz. — Lille 493 (711).
Repr. phot. Bingham.

Pass. II p. 487 f. »nicht Raphael«.
Rul. p. 336 XXXVII »ascribed to Raphael«.
Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 64 »Copie des XVII. Jahrhunderts«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

615 Porträt eines bärtigen Mannes mit Barett, lebensgross, von vorn.

Schw. Kreide. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. B. 94. — Müntz, R. II éd. p. 568. — facs. Lawrence Gal. 31.

Rul. p. 160 IX. — Wörmann, G. d. M. II p. 666. —

Müntz, R. II éd. p. 568 »unsicher«.
Mor., Rom p. 201; K.-Chr. 1891/92 p. 526 »Sodoma«.
Minghetti, R. p. 195 Anm. »Timoteo Viti«.
F. »Sodoma«.

616 Porträtkopf eines Knaben mit Barett, etwas nach links (sogen. Selbstporträt Raphaels).

Schw. Kreide. — London, Brit. Museum.
Repr. phot. Br. 67. — facs. Ottley, Ital. School of design.

Rul. p. 3 II. — Cr.Cav., R. I p. 222 Anm.

F. »nicht Raphael«.

617 Brustbild eines jungen Mädchens, dreiviertel links gewandt, den gefältelten Schleier über der Brust geordnet (sogen. Schwester Raphaels).

Schw. Kreide — London, Brit. Museum (ehem. Coll. Malcolm).
Repr. Koopmann, R.-Stud. Abb. 31. — Mor., Berlin p. 233. — facs. Lawrence Gal Nr. 16.

Pass. 583. — Rul. p. 160 VIII. — Robinson, Malcolm Cat. Nr. 174. — Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 61; R.-Stud. p. 38, 74.

Mor., Berlin p. 233 »Timoteo Viti«.
Colvin, Guide to an Exhib. of drawings 1894 Nr. 95 »Timoteo Viti oder Raphael«.
F. »Timoteo Viti«.

618 Porträt eines jungen Mädchens, mit viereckigem Kleidausschnitt; der Schleier fällt ihr über den Rücken hinab.

Schw. Kreide. — London, Brit. Museum (Coll. Malcolm).
Repr. Gutbier, Raphael-Werk Bd. II p. 147.

Rul. p. 159 C IV. — Robinson, Malcolm Cat. Nr. 175.

Mor., Berlin p. 233 »Timoteo Viti«.
Colvin, Guide to an Exhib. of drawings 1894 Nr. 94 »Timoteo Viti oder Raphael«.
F. »Timoteo Viti«.

619 Porträtkopf eines Knaben mit Barett; etwas nach links gewendet (sogen. Selbstporträt aus seinem sechzehnten Jahr)*).

Schw. Kreide, weiss geh. — Oxford.
Repr. phot. Br. 19. — Müntz, R. II éd. p. 230. — Graph. K. 1888 p. 48. — Koopmann, R.-Stud. Abb. 1.

Pass. 459. — Robinson Nr. 26. — Rul. p. 3 III. — Lübke, Ital. M. II p. 247. — Cr.Cav., R. I p. 222 Anm. — Müntz, R. II éd. p. 229. — Koopmann, R.-Stud. p. 73 f.; R.'s erste Arb. p. 46 f.; Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 44*).

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 527; Berlin p. 232 »Timoteo Viti«.
Minghetti, R. p. 20 «Timoteo Viti«.
Lützow, Graph. K. 1888 p. 49; Z.f.b.K. XIX 1884 p. 98 »Timoteo Viti«.
Seidlitz, Repert. XIV 1891 p. 5 »mag von Timoteo Viti sein«.
F. »Timoteo Viti«.

---

*) Als Selbstporträt Raphaels sieht wohl nur noch Koopmann diese Zeichnung an; sonst ist der Widerspruch zwischen dem Alter des Dargestellten und der technischen Fertigkeit des Zeichners allgemein erkannt.

620 Kopf eines Jünglings mit langen Locken; daneben eine linke Hand.

lav. Federz. — Oxford.
Repr. phot. Br. 19.

Robinson Nr. 36. — Cr.Cav., R. I p. 132 Anm.

Pass. II p. 513 jj »Schüler des Perugino«.
Rul. p. 335 XXII »ascribed to Raphael«.
Koopmann, Z.f.b.K. XXIV 1889 p. 61 »nicht Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 528 »Copie von einem Deutschen nach Raphael«.
F. »umbrisch«.

621 Kopf eines alten Mannes mit kurzem Bart im Profil nach rechts.

lav. Kreidez. — Paris, Louvre.
Repr. phot. Br. 280.

Siehe: Disputa Nr. 148.

622 Kopf eines bartlosen Greises mit Mütze, im Profil nach links, daneben Draperie für die Beine einer sitzenden Figur.

Silberstift, weiss geh. — Paris, Louvre (Coll. His de La Salle).
Repr. phot. Br. 54 (Exposition 1879 als Lorenzo di Credi).

Pass. 361. — Rul. p. 333 XXVII. — Müntz, Gaz. d. B.-A. 3 pér. V 1891 p. 43.

F. »florentinisch«.

623 Porträtkopf eines alten bärtigen Mannes, im Profil nach rechts.

Schw. Kreide. — Weimar.
Repr. phot. Br. 146,

Grimm, Über Künstler und Kunstwerke II p. 34. — Rul. p. 331 XV.

F. »nicht Raphael«.

624 Kopf, Schulter und Arm eines lockigen Knaben, der sich an eine Frau anschmiegt.

Cartonfragment. — Weimar.
Repr. phot. Br. 135.

Rul. p. 322 LXVIII.

F. »steht dem Guido Reni nahe«.

625 Kopf eines alten Mannes mit kurzem Bart, fast von vorn, nach links blickend.

Rötel. — Weimar.
Repr. phot. Br. 90.

Rul. p. 336 XXXIX »ascribed to Raphael«.
F. »ohne alle Beziehung zu Raphael«.

626 Porträt eines bartlosen alten Mannes mit einer Mütze.

Schw. Kreide. — Wien, Albertina S. R. 298.
Repr. phot. Alin. 4032.

Pass. 234

Rul. p. 333 B IV »ascribed to Raphael«.
Wickhoff, S. R. 298 »oberitalienisch, gegen 1500, wahrscheinlich ferraresisch«.
F. »oberitalienisch«.

627 Porträt eines jungen Mädchens mit einem Kranz im Haar, die linke Hand auf ein Postament gestützt; Halbfigur.

Schw. Kreide, weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 291.
Repr. phot. Br. 201. — phot. Alin. 4031. — phot. Jägermeyer — facs. Bartsch (355).

Pass. 233. — Waagen, K. i. W. II p. 150 (243).

Rul. p. 333 B II »ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »ist ein Bolognese«.

Wickhoff, S. R. 291 »lombardisch; steht dem Gaudenzio Ferrari nahe«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

628 Mädchenkopf mit einem turbanartigen Kopfputz.

lav. Kreidez., weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 297.
Repr. phot. Br. 202. — phot. Alin. 4033.

Pass. 235 »Raphaels Hand nicht mehr zu erkennen; überarbeitet«.
Rul. p. 333 B I »ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574; Berlin p. 232 »Timoteo Viti«.
Wickhoff, S. R. 297 »oberitalienisch; erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts«.
F. »oberitalienisch«.

629 Lockiger Kinderkopf, aufwärts blickend.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 300.
Rep . phot. Jägermeyer 284.

Rul. p. 99 LVIII.

Wickhoff, S. R. 300 »von einer Hand des XVII. Jahrhunderts«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

630 Weibliche Maske auf einem Modellierpolster.

Schw. Kreide, weiss geh. — Wien, Albertina S. R. 290.
Repr. phot. Br. 203. — Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. IV 1883 p. 75.

Pass. 194 »Schüler Raphaels«.
Waagen, K. i. W. II p. 150 »nicht von Raphael«.
Thode, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. IV 1883 p. 79 »unbestimmt«.
Hülsen, Mitteil. d. Inst. f. österr. G.-F. IV 1883 p. 433 »unbestimmt«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein«.

Wickhoff, S. R. 290 »von einem unbekannten Zeichner um die Mitte des XVI. Jahrhunderts«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

631 Profilkopf eines Jünglings.

Schw. Kreide. — Windsor.
Repr. phot. Br. 162. — Grosvenor Publ. (Philpot) Nr. 5.

Siehe: Vertreibung des Heliodor Nr. 171.

TIERE.

632 Ein Lamm mit der Fahne Christi.

Federz. — Lille 496 (710).
Repr. phot. Bingham.

Pass. II p. 487 g »nicht Raphael«.
Rul. p. 339 B I »ascribed to Raphael«.
Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 64 »nicht Raphael«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael und seinem Kreis«.

633 Eines der Bronzepferde von S. Marco.

Rötel. — Wien, Albertina S. R. 318.
Repr. phot. Br. 194.

Rul. p. 348 V Nr. 1 »ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein«.
Wickhoff, S. R. 318 »unbestimmt«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

634 Ein Pferd in Rückansicht, und die Beine eines zweiten; ein Reiter nur angedeutet.

Silberstift. — Wien, Albertina S. R. 319.
Repr. phot. Br. 195.

Rul. p. 348 V Nr. 1 »ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein«.
Wickhoff, S. R. 319 »unbestimmt« *).
F. »nicht aus Raphaels Kreis«.

---

*) Wickhoff weist auf die Uebereinstimmung dieser Zeichnung mit dem Stich des Battista Franco (Bartsch 2) hin; die gleiche Gruppe, mit dem Reiter kommt schon im Skizzenbuch des Jacopo Bellini im Louvre vor.

LANDSCHAFTEN.

635 Ein Kloster von Gebüsch umgeben.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 324.
Repr. phot. Br. 199.

Pass. 239. — Waagen, K. i. W. II p. 151 (249). — Rul. p. 341 VI.

Koopmann, R.-Stud. p. 61 »nicht Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nicht Raphael«.
Wickhoff, S. R. 324 »eigenhändige Zeichnung des Fra Bartolommeo«.
F. »Fra Bartolommeo«.

636 Ländliche Gebäude, darunter ein Capitäl gezeichnet.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 323.
Repr. phot. Br. 198. — phot. Alin. 4036.

Pass. 238. — Waagen, K. i. W. II p. 151 (248). — Rul. p. 341 V.

Koopmann, R.-Stud. p. 61 »nicht gut genug für Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nicht Raphael«.
Wickhoff, S. R. 323 »Zeichnung des Fra Bartolommeo«.
F. »Fra Bartolommeo«.

637 Gebirgslandschaft; Kloster in einer Felsgrotte.

Federz. — Wien, Albertina S. R. 322.
Repr. phot. Br. 197. — phot. Alin. 4035. — phot. Jägermeyer 115.

Pass. 237. — Waagen, K. i. W. II p. 150 (247). — Rul. p. 343 XVII. — Koopmann, R.-Stud. p. 61; Jahrb. d. pr. K.-S. XII 1891 p. 47.

Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nein, ein Venetianer».
Wickhoff, S. R. 322 »Zeichnung des Andrea del Sarto«.
F. »Andrea del Sarto«.

ARCHITEKTUR UND DEKORATION.

638 Skizze nach der Vorhalle des Pantheon.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. Gaz. d. B.-A. 2 pér. III 1870 p 81 — Geymüller, R. Archit. tav. II.

Geymüller, Gaz. d. B.-A. 2 pér. III 1870 p. 80; R. Archit. p. 74; Projets primitifs p. 278.

Rul. p. 301 D Nr. 1 »ascribed to Raphael«.
F. »nicht Raphael«.

639 Skizze nach dem Innern des Pantheon.

Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. Gaz. d B.-A. 2 pér. III 1870 p. 83. — Projets primitifs Pl. 44. — Müntz, R. II éd. p. 677.

Geymüller, Gaz. d. B.-A. 2 pér. III 1870 p. 80 f.; R. Archit. p. 74; Projets primitivs p. 277 f. — Redtenbacher, Beibl. z. Z.f.b.K. 1884 p. 247. — Müntz, R. II éd. p. 594 f.

Rul. p. 301 D Nr. 1 »ascribed to Raphael«.
F. »nicht Raphael«.

640 Grundriss der Cappella Chigi.

lav. Federz. — Florenz, Uffizien.
Repr. Geymüller, R. Archit. tav. III. — Gaz. d. B.-A. 2 pér. III 1870 p. 85.

Pass. 140. — Rul. p. 296 IV Nr. 3. — Geymüller, Gaz. d. B.-A. 2 pér. III 1870 p. 85; R. Archit. p. 74; Projets primitifs p. 278.

Cr.Cav., R. II p. 202 Anm. »Antonio Picconi da San Gallo«.
Redtenbacher, Beibl. z. Z.f.b.K. 1884 p. 247 »Antonio da San Gallo«.
F. »nicht zu beurteilen«.

641 Kirchenfaçade mit zwei Türmen.

lav. Federz. — Wien, Albertina S. R. 321.
Repr. phot. Br. 196. – phot. Alin. 4034. — Geymüller, Projets primitifs Pl. 42 Fig. 1.

Pass. 236. — Waagen, K. i. W. p. 150 (246). — Rul. p. 296 III Nr. 1.

Burckhardt, Renaissance in Italien II. Aufl. p. 142 »eher von Perin del Vaga«.
Springer, R. u. M. II p. 109 »gehört wahrscheinlich dem Kreis des jüngeren San Gallo an«.
Cr.Cav., R. II p. 201 Anm. »nicht echt«.
Geymüller, R. Archit. p. 75 »nicht Raphael«.
Projets primitifs p. 313 »Antonio da San Gallo«.
Müntz, R. II éd. p. 593 »Perin del Vaga«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 574 »nicht Raphael«.
Wickhoff, S. R. 321 »nicht Raphael«.
F. »nicht Raphael«.

* * *

642 Säulendekoration; Frau mit Spiegel und Mann mit Hammer.

lav. Federz. – Chatsworth.
Repr. phot. Br. 100.

Rul. p. 303 XXVI »ascribed to Raphael«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »unecht und ohne Wert«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

643 Zeichnung für einen Fries; ein Knabe zwischen zwei Greifen.

Federz. — Dresden, Kupferstichkabinet.
Repr. phot Br. 78.

Mor., München-Dresden p. 366 »eher Schule von Fontainebleau; die Formen des Knaben deuten auf Primaticcio oder Niccolo dell' Abbate«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

644 Entwurf eines Grabmals.

lav. Federz., weiss geh. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 104. — The Chatsw. R.'s XX.

Pollen, The Chatsw. R.'s XX.

Rul. p. 301 D III »ascribed to Raphael«.
Springer, R. II p. 366 »nicht Raphael; ist um ein Menschenalter früher anzusetzen«.
Geymüller, R. Archit. p. 86 »della scuola di Raffaello«.
F. »ohne Beziehung zu Raphael«.

645 Entwurf für eine Wanddekoration (Vorderseite: Musizierender Engel Nr. 17).*)

lav. Federz. — Lille 492 (708)
Repr. phot. Bingham.

Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 54 »nicht Raphael; aus einer späteren Zeit«.
F. »nicht Raphael, später«.

646 Zwei Akanthusblätter von einem Capitäl. (Rückseite: Vier Männer in weiten Gewändern Nr. 31.).

Federz. — Lille 722.
Repr. phot. Bingham.

Rul. p. 300 C V.

Pass. II p. 486a »nicht Raphael«.
Gonse, Gaz. d. B.-A. 2 pér. XVII 1878 p. 54 »dessin insignifiant«.
F. »Pinturicchio«.

---

*) Die Zeichnungen auf Vorder- und Rückseite dieses Blattes haben auch der Zeit ihrer Entstehung nach keine Beziehung zu einander.

647 Entwurf eines Bettes.

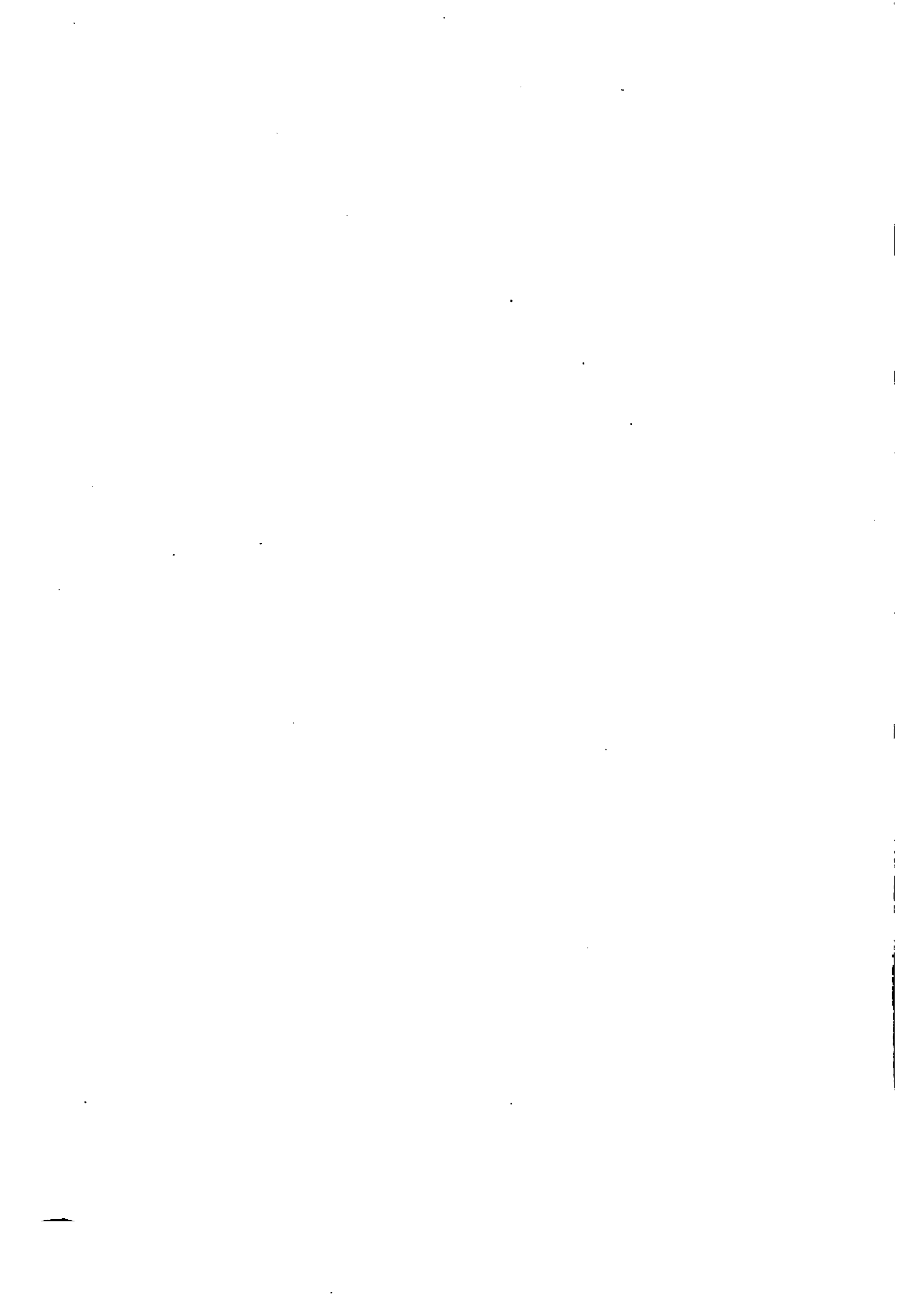
Federz. — Oxford.
Repr. Frizzoni, Arte Ital. del rinasc. Tf. 9. — Graph. K. 1893 p. 94.

Siehe: Hochzeit Alexanders mit Roxane Nr. 298.

648 Grotteskenentwürfe.

lav. Federz. — Venedig.
Repr. phot. Br. 151.

Kahl, Ven. Sk.-B. p. 10 »nicht Raphael«.
F. »Giovanni da Udine«.



NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN.

Zu p. 70:

Gregor IX. erteilt die Decretalien.

162a Der knieende Priester mit vier Begleitern.

Federz. — Frankfurt, Staedelsches Institut.
Repr. phot. Schäfer.

Pass. 283. — Rul. p. 194 III 2. — Springer, R. u. M. I p. 253.

Cr.Cav., R. II p. 75 Anm. »Schüler«.
F. »G. Fr. Penni«.

Zu p. 99:

SOCKELBILDER DER LOGGIEN.

Gott zeigt Noah den Regenbogen.

237a Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Frankfurt, Staedelsches Institut.
Repr. phot. Schäfer.

Pass. 275. — Rul. p. 227 LV.

Cr.Cav., R. II p. 412 »Copie«.
F »Copie«.

Zu p. 99:

Die Auferstehung Christi.

237[b] Composition wie im Fresko.

lav. Federz., weiss geh. — Chatsworth.
Repr. phot. Br. 83.

Rul. p. 230 LXIV Nr. 5. — Cr.Cav., R. II p. 436.

Pass. II p. 458 bei Nr. 292 »Copie nach einer Zeichnung in Hannover«.
Mor., K.-Chr. 1891/92 p. 545 »nein; Perin del Vaga«.
F. »Copie«.

Zu p. 193:

512 Venus.

Nach erneuter Prüfung bin ich zu der Überzeugung gekommen, dass die Gestalt der Venus nicht Copie ist, sondern von Raphaels Hand herrührt; das Kind ist später Zusatz.

ORTS- UND NAMENS-VERZEICHNIS.

VERZEICHNIS DER DARSTELLUNGEN.

Mythologie

ZUWEISUNGEN.

Raphael.

Silberstift.

Feder.

	Nr.
Chatsworth	
Madonna mit dem Stieglitz	60
Florenz	
Der h. Georg mit dem Schwert	11
Der h. Georg mit der Lanze	103
Madonna Colonna	43
Madonna Esterhazy	65
Grablegung	87
Mädchenprofil	94
Madonna mit dem Lamm	416
Frankfurt	
Madonna auf dem Thron mit einem Mönch	79
Lille	
Hauptgruppe aus der Krönung Mariae	15
Madonna Terranuova	52
Jüngling (Johannes der Täufer)	82
Apollo	110
Gewand Homers	118
Drei Füsse	119
Gewand und Hände Homers	120
Madonna mit dem Kind auf dem Knie (Pinselz.)	303
Madonna Alfani	427
London	
Der Traum des Ritters	10
Madonnenstudien	44
Lesender Heiliger	84 (474)
Mann mit vorgestreckten Händen	117
Gewand und Hände des Horaz	121
Zwei Männer rechts aus der Disputa	147
Madonna Bridgewater (?)	302
Knieender Franciscus	475
Montpellier	
Figur aus der Disputa rechts	146
München	
Ambrosius (Disputa)	144
Knieender Jüngling	145
Oxford	
University Collection	
Madonna im Viereck	6
Kopf des Jacobus	22
Darstelluug im Tempel	30

Pietro Perugino.

	Nr.
Berlin	
Madonna Connestabile	8
Madonna Terranuova	51
Chantilly	
Kinderturnier (?)	484
Florenz	
Die h. Catharina	461
Der h. Franciscus	463
Kopf und Hände der Maria (Schule Perugino's)	420
Oxford	
Wächter von einer Auferstehung (Schule Perugino's)	394
Paris	
Engel mit flammender Schale	492
Venedig	
Apollo und Marsyas	13

Bernardino Pinturicchio.

Chatsworth	
Concil zu Basel	36
Florenz	
Zug des Aeneas Sylvius	34
Vier Reiter	35 (528)
Bacchus	499
Frankfurt	
Maria mit dem segnenden Kinde	422
Lille	
Der h. Nikolaus von Tolentino	33
Der h. Sebastian	470
Vier Männer in Mänteln	31
Zwei Akanthusblätter	646
Oxford	
Maria mit dem Kind und Johannes	440
Anbetung der Hirten	374

Timoteo Viti.

Eusebio da San Giorgio.

Fra Bartolommeo.

*) Aus dem venezianischen Skizzenbuch sind hier nur die Zeichnungen aufgezählt, die zu irgend einem Werk Raphaels in Beziehung stehen.

Lionardo da Vinci.

Andrea del Sarto (Schule).

Giulio Romano.

Giovan Francesco Penni.

Florenz

Nr.

Frankfurt

Lille

London

Mailand

München

Oxford

Paris

Wien

Albertina

	Nr.
Zwei sitzende Apostel (Transfiguration)	335
Drei Apostel (Transfiguration)	338
Kopf eines Apostels (Transfiguration?)	346
Abendmahl	387
Der h. Sebastian	471
Martyrium des h. Stephan	249
Apollo (Hochzeit Amors)	263
Männlicher Oberkörper und Kinderköpfe	584
Ehem. Sammlung Klinkosch	
Krönung Mariae	353

Windsor

Madonna dell' Impannata	330
Disputa, linke Seite	123
Disputa, Gruppen um den Altar	134
Die drei Grazien (Hochzeit Amors)	266
Gewandstudien	594

Perino del Vaga.

Florenz

Befreiung Petri	178
Madonna	414
Mythologische Scene (?)	518

Baldassare Peruzzi.

Florenz

Herkules und Centauren	506

London

Grablegung	88
Beweinung	89
Zwei Fliehende	530
Nackter Mann mit ausgestrecktem Arm	560
Nackter Mann nach rechts schreitend	564
Nackter Mann neben einem Baumstamm (David?) .	563
Stehender Mann (Abraham?)	183

Oxford

Drei Träger aus der Grablegung	90
Tod des Adonis	97
Gottvater im brennenden Busch	184
Die Rotte Korah (Sündflut)	216
Adam	364

Sebastiano del Piombo.

Giovan Antonio Bazzi gen. il Sodoma.

